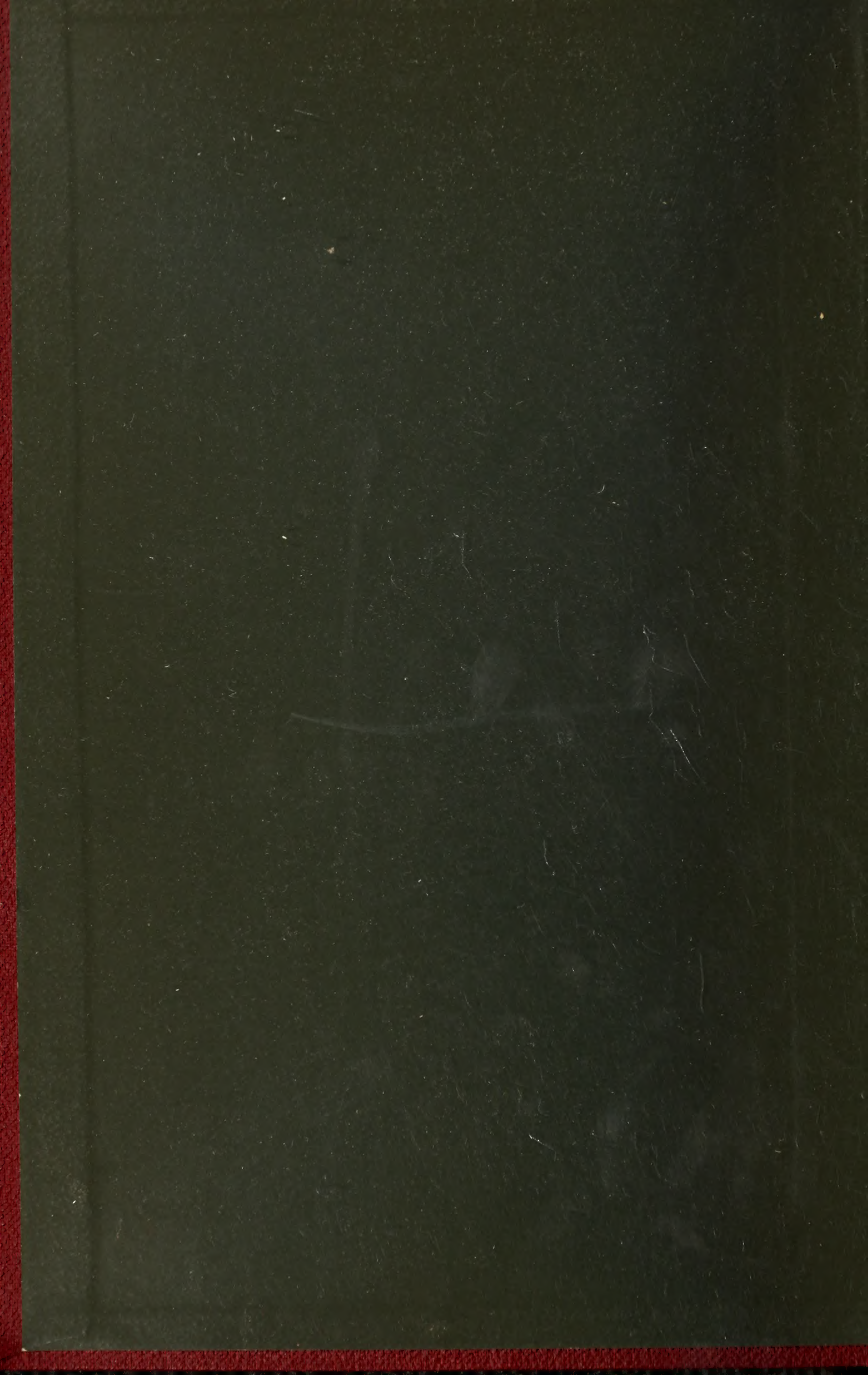
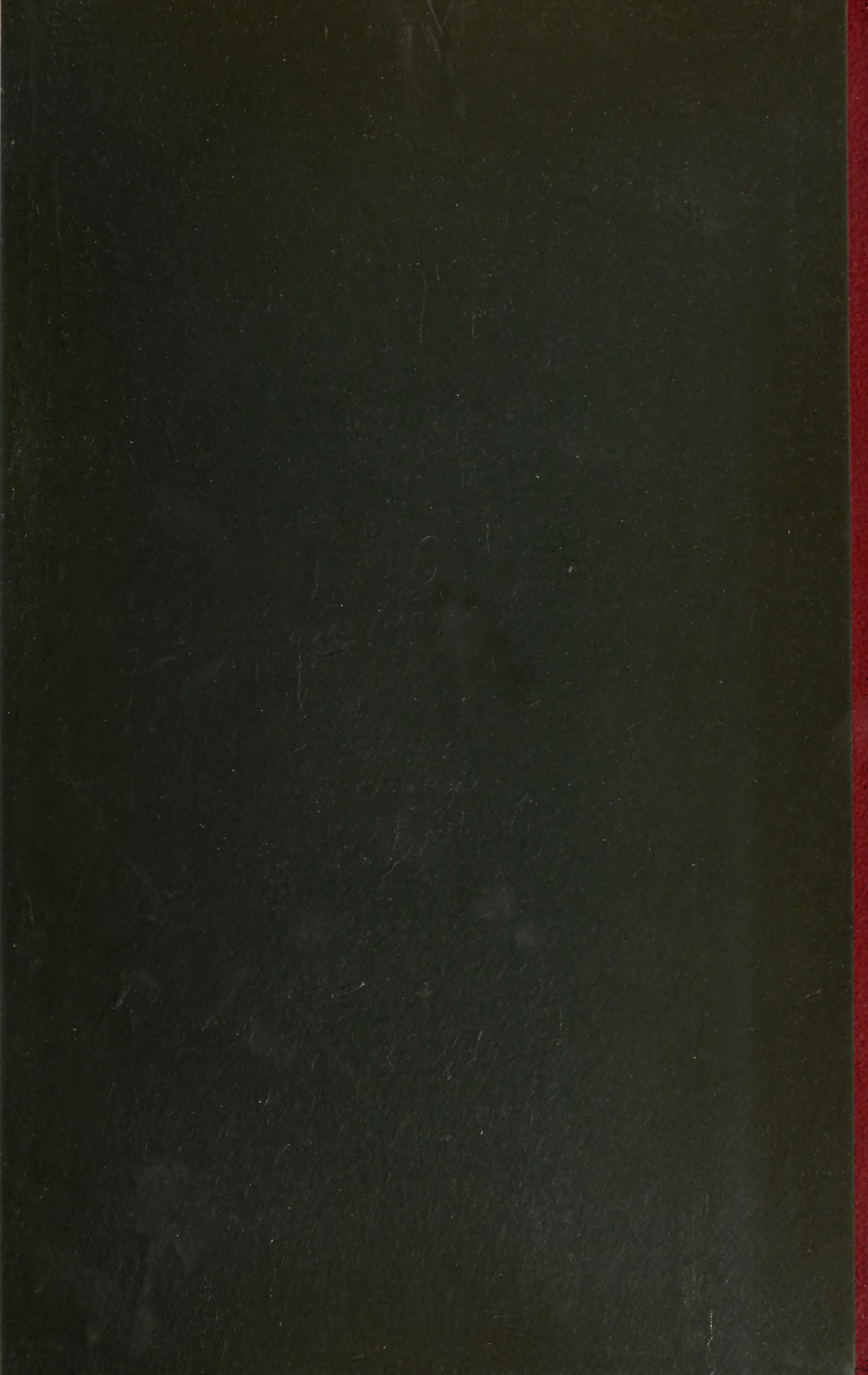
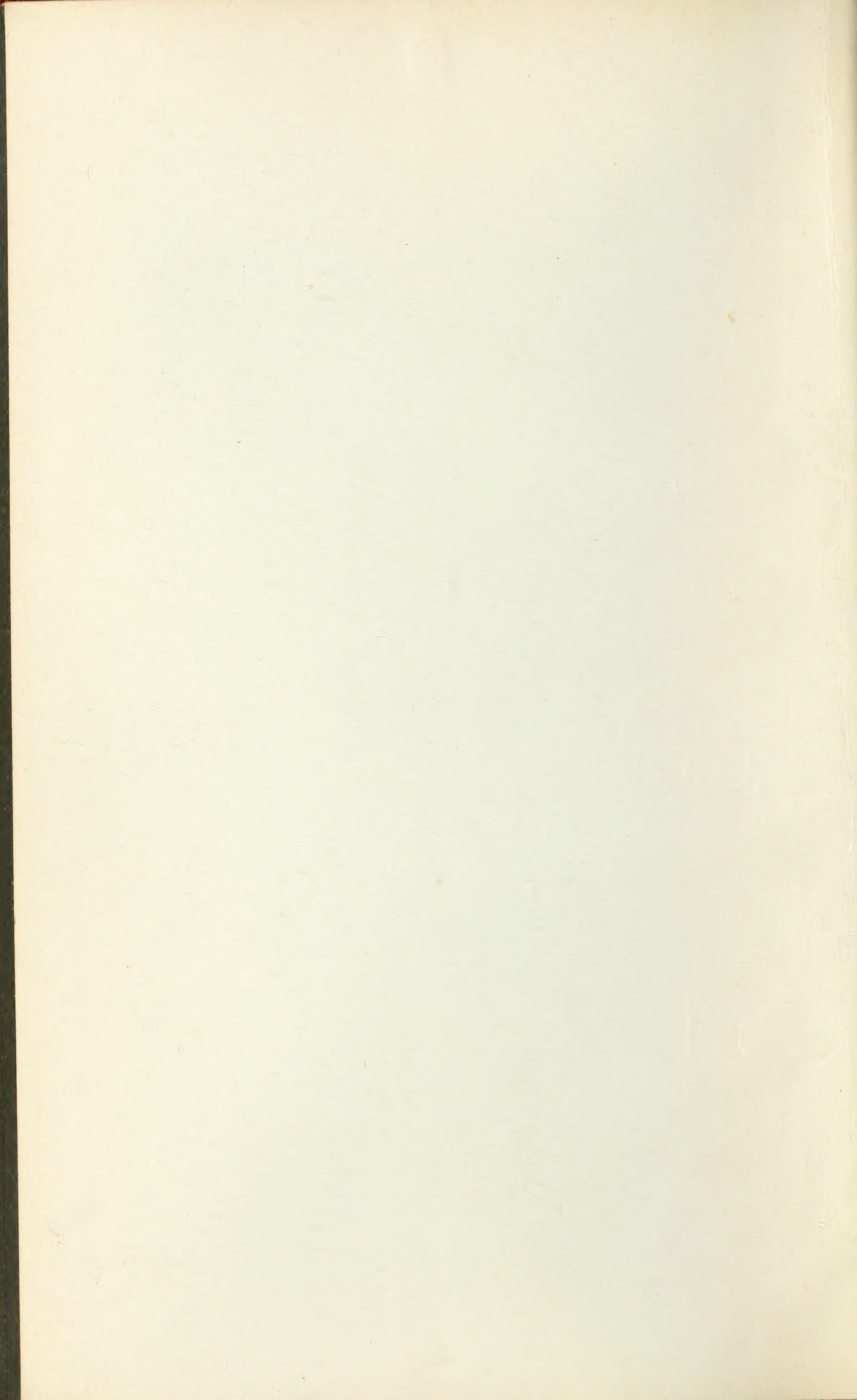



J. Erdmann

# Eichendorffs historische Trauerspiele







# EICHENDORFFS HISTORISCHE TRAUERSPIELE

EINE STUDIE

VON

DR. JULIUS ERDMANN

HALLE A. S.
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1908

Meinen lieben Eltern

gewidmet.



# Vorwort.

Während des Druckes meiner Arbeit erschien Reinhard, Eichendorffstudien. Münstersche Beiträge zur neueren Literaturgeschichte hrsg. v. Schwering. Heft 5. Der Verfasser, dem die Eichendorffschen Manuskripte der Königlichen Bibliothek zu Berlin vorlagen, gibt auch kurze „Beiträge zur Würdigung des Dramatikers Eichendorff“ (S. 68—81). Zunächst bespricht er den Entwurf „Sizilianische Vesper“, und zwar bezeichnet er ihn als „krauses Chaos, an dem nur hie und da die Arbeit des Schöpfers sichtbar ist“. Bemerkenswert ist, dafs der Dichter die Heimat einer Person nach seiner eigenen Heimat Lubowitz hat schildern wollen, denn hinter das Wort „Heimat“ hat er „Lubowitz“ geschrieben. Hierdurch wird wiederum bewiesen, dafs Eichendorff gern ihm vertraute Örtlichkeiten in seinen Werken zeichnete. Wichtig ist ferner, dafs in dem Liebesverhältnis des Piraten zu der Tochter des Gouverneurs die Grundzüge zu einer Liebestragödie zu erblicken sind, wie sie sowohl im „Ezelin“ zwischen Ezelin und Violante als auch im „Letzten Helden“ zwischen Wirsberg (Plauen) und Rominta wiederkehrt. Nach Reinhards Ansicht zeigen sich schon in diesem Entwurf die Hauptmerkmale der Eichendorffschen Dramatik: (genaues) „Studium der historischen Quellen, verquickt mit eigenen dichterischen Zutaten unter Bevorzugung des schon historisch Poetischen und steter An-

knüpfung an das Selbsterlebte, sowie peinliche Beobachtung einer romantischen Szenerie."

Die Exzerpte des Dichters aus Raumer für den „Ezelin" sind nur fragmentarisch und zwar ohne den Anfang und den Schlufs erhalten. Bis auf einige Kleinigkeiten habe ich dieselbe Benutzung Raumers durch Eichendorff nachgewiesen. Aus den Manuskripten geht hervor, dafs das Urbild des Mönches Antonio nicht in Johannes von Schio, wie ich vermutete, sondern in dem hl. Antonius von Padua zu suchen ist. Der Name Zilie für Carraras Geliebte ist von der Zwingburg Paduas le Zilie, die ein Mann namens Zilie erbaut hat, übernommen worden.

In Ugolin „den dramatisch gewordenen Typus der Mignon" zu sehen, halte ich für nicht ausgeschlossen. Doch darin kann ich Reinhard nicht zustimmen, dafs er Giuglio den „tragischen Taugenichts" nennt. Denn das heitere, sorglose und unbefangene Naturell, das dem Taugenichts eigentümlich ist und ihn charakterisiert, fehlt Giuglio. Zu weit geht der Verfasser auch, wenn er sagt, in Magold „wohne etwas Kleistisches", sein ungestümes Suchen nach Recht und Rache erinnere an „Michael Kohlhaas". Ferner mufs ich betonen, dafs das Mifsverständnis von Bassano — Cassano lediglich durch die Anlehnung an Raumer und Rolandin veranlafst ist (vgl. unten S. 21 und 24), und man dabei nicht erst an „Macbeth" und Kleist zu denken braucht. Die von Reinhard zweimal ausgesprochene Behauptung, dafs „Macbeth" grofsen Einflufs auf die Gestaltung Ezelins gehabt habe, ist nicht zutreffend, da Ezelins Charakter bei Raumer genau vorgezeichnet war und so vom Dichter übernommen worden ist (vgl. unten S. 26). Als literarisches Vorbild kommt aber Schillers „Wallenstein" in Betracht (vgl. unten S. 29).

Die dramatischen Pläne, die noch in den Manuskripten erwähnt werden, ergänzen meine Ausführungen S. 78 ff., wo ich

zeige, wie bei Eichendorff dieselben Charaktere und Motive sich wiederholen. Reinhard nennt zunächst „Dietrich von Quitzow als Trauerspiel in Prosa". Die Fabel des Stückes ist wie im „Ezelin": des Helden Glück und Ende. Wie im „Ezelin" dessen Bruder Alberich vom Dichter beiseite gelassen wird, so tritt auch hier nur einer der Brüder auf, da zwei Hauptpersonen die Einheit der Handlung stören mufsten. Eine zweite Notiz soll uns nach Reinhard in die Idee des Dramas weiter einführen. Sie lautet: „wie einer lutherisch wird, dann aber furchtbare Reue fühlt und darüber entsetzlich untergeht. — Ein Kloster — der grofse Ferdinand". Unmöglich aber kann diese Bemerkung zu dem Entwurf „Quitzow" gehören, denn zur Zeit Quitzows (ca. 1416 †) gab es noch keine Lutheraner, und unser Dichter verändert den historischen Stoff nie einer hineingetragenen Idee zuliebe (vgl. unten S. 108). Ferner regiert „der grofse Ferdinand" bekanntlich 1619—37, und schliefslich weist der Inhalt doch schon auf den nächsten Plan: „ein Kloster und die Gestalt eines vom Katholizismus zum Protestantismus abfallenden Ritters" hin. Die Gestalt eines in sich zerfallenen Menschen kommt auch sonst bei dem Dichter häufig vor. Die wiederholte Behandlung desselben Gegenstandes bedeuten auch die letzten beiden Pläne. Aus seiner Novelle „Die Glücksritter" wollte Eichendorff erstens ein Lustspiel machen: „keck, zierlich wie in Shakespeare oder eine ganz freie Tragikomödie wie Arnims Halle und Jerusalem". Zweitens wollte er denselben Stoff ins Tragische wenden: „ein Trauerspiel in Prosa und ohne Nachahmung Shakespeares, keck und historisch — aus dem dreifsigjährigen Kriege, die grofsen katholischen Gestalten grandios in dem wirren Treiben der lutherischen Pietisten und Unterjocher". In diesen Plänen tritt merkwürdiger Weise das rein Konfessionelle sehr in den Vordergrund, wogegen sonst der Dichter Stellung nimmt (vgl. unten S. 109). — Im übrigen wäre es besser gewesen,

wenn die Manuskripte zunächst wörtlich abgedruckt und dann erst besprochen worden wären. Hoffentlich geschieht dies in der kritischen Ausgabe.

Zu dieser Arbeit wurde ich angeregt von Herrn Prof. Dr. A. E. Berger (jetzt in Darmstadt), der ihr Werden mit regem Interesse förderte. Nach seinem Weggang von Halle liefs mir Herr Prof. Dr. Strauch reiche Unterstützung zu teil werden. Wertvolle Winke gab mir Herr Prof. Dr. Saran. Auch an dieser Stelle möchte ich den genannten Herren, besonders meinem hochverehrten Lehrer Herrn Prof. Dr. Strauch meinen ehrerbietigen Dank aussprechen.

# Neuere Literatur über Eichendorff.

Herm. Anders Krüger hat in seinem Buche „Der junge Eichendorff. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik". Oppeln 1898, Leipzig 1904 (2. Titelausgabe) die gesamte Literatur bis zum Erscheinen seines Buches gesammelt. Ich beschränke mich daher auf die seitdem erschienene wissenschaftlich wertvolle Literatur; über die populär gehaltenen Artikel in Zeitungen, Zeitschriften usw. gehe ich hinweg.

Mit Freude ist es zu begrüfsen, dafs jetzt endlich nach und nach die Tagebücher und Briefe des Dichters veröffentlicht werden. Hoffentlich wird auch der in den Händen von Wilhelm Kosch sich befindende Nachlafs bald ganz abgedruckt und der Forschung zugänglich gemacht.

Bis jetzt liegt gedruckt vor:

Wilh. Kosch, Aus dem Nachlafs des Freiherrn Josef von Eichendorff. Briefe und Dichtungen. Köln 1906.

Alfons Nowack, Lubowitzer Tagebuchblätter Joseph von Eichendorffs. Oppeln 1907, Verlag von A. Wilpert in Grofs-Strehlitz.

— Fahrten und Wanderungen der Freiherren Joseph und Wilhelm von Eichendorff. (1802—1814.) Nach ungedruckten Tagebuchaufzeichnungen mit Erläuterungen. Ebenda 1907.

Karl Theodor von Schön, Eichendorffs Briefwechsel mit Schön. Nord und Süd 124, 238. 415; 125, 50.

R. Pissin, Vierundvierzig ungedruckte Jugendgedichte der Brüder Eichendorff. Zeitschrift für Bücherfreunde. 9. Jg. 1905 bis 1906. I. S. 187.

— Joseph und Wilhelm von Eichendorffs Jugendgedichte. Berlin. Neudrucke literarhistorischer Seltenheiten hrsg. von Fedor von Zobeltitz, Nr. 9.

Wilhelm Kosch, Zur Geschichte der Heidelberger Romantik. Euphorion 14, 310.

Friedr. Castelle, Ungedruckte Dichtungen Eichendorffs. Ein Beitrag zur Würdigung des romantischen Dramatikers. Münster i. W. 1907.

A. Nowack, Joseph und Luise von Eichendorffs letzte Lebenstage. Kommissionsverlag der Neustädter Zeitung 1907.

Von Neudrucken einzelner Werke Eichendorffs sei genannt:

Wilh. Kosch, Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands von Joseph Freiherrn v. Eichendorff. Sammlung Kösel. Kempten und München 1906.

---

Kurt Jahn, Eichendorff, eine Biographie. (Berliner Klassiker-Ausgaben von A. Weichert.) Auch separat erschienen.

Schiff, Zu den Quellen der Ezelintragödie Eichendorffs. Zeitschr. f. vergl. Literaturgesch. 12, 317 ff.

Weichberger, Gräfin Julie in Ahnung und Gegenwart. Euphorion 13, 785.

Förster, Kaiser Julian in der Dichtung alter und neuer Zeit. Studien zur vergl. Literaturgesch. 5 (1905), 51 ff.

Während des Druckes meiner Arbeit erschien:

Reinhard, Eichendorffstudien. Münsterische Beiträge zur neueren Literaturgeschichte hrsg. v. Schwering. Heft 5. (Siehe Vorwort.)

# Inhaltsübersicht.



*

# Einleitung.

Nur dem Literarhistoriker, der sich näher mit den Romantikern beschäftigt, ist bekannt, wie häufig und eifrig der Lieder- und Novellendichter Joseph von Eichendorff auch auf dramatischem Gebiet tätig gewesen ist. Schon in seinem zehnten Lebensjahre verfafste der frühreife Knabe ein mehraktiges Trauerspiel, dessen Stoff der römischen Geschichte entnommen war, und das den jungen Verfasser beim Niederschreiben und Lesen bis zu Tränen rührte.[1]) Die Anregung zu diesem ersten dramatischen Versuch mochten ihm wohl die häufigen Besuche des während der Jahrmärkte in dem nahen Ratibor und Troppau improvisierten Theaters gegeben haben. Wie häufig er als Konviktuale in Breslau den Theatervorstellungen beiwohnte und auch selbst bei den Aufführungen im Konvikt mitspielte, berichtet die Biographie[2]) und das Tagebuch.[3]) Nach den im Tagebuch aufgeführten Titeln zu schliefsen, scheint Kotzebue der Liebling in Breslau gewesen zu sein, seltener kamen die Klassiker zu Worte, am ehesten noch Schiller. Als der Dichter in Halle studierte (1805/6), versäumte er keine Gelegenheit, ein gutes Stück von bedeutenden Schauspielern dargestellt zu sehen. Es ist interessant, im Tagebuch zu lesen, wie er deshalb oft Fahrten und Ritte nach Merseburg, Leipzig und besonders nach Lauchstädt[4]) unternommen hat. In letzterem nämlich gastierte zur Sommerszeit die Weimarer Theatertruppe, und wenn hier ein Stück der Klassiker gegeben wurde, begann von Halle aus

---

[1]) S. W. IV, 427.

[2]) S. W. IV, 432 f.

[3]) Krüger „Der junge Eichendorff. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik.“ Oppeln 1898. Zweite Auflage Leipzig 1904. S. 25 f.

[4]) Krüger S. 58 ff.

eine wahre Völkerwanderung zu Pferde, zu Fufs oder in einspännigen Cabriolets. Niemand wollte zurückbleiben und die Reicheren griffen mit Entree und sonstiger Ausrüstung den Unbemittelten willig unter die Arme, denn die Sache wurde ganz richtig als eine Nationalangelegenheit betrachtet.[1]) Das Repertoire des Theaters war ein sehr reichhaltiges: die Dramen Goethes und Schillers waren die beliebtesten, daneben kamen auch Shakespeare, Calderon, Lessing, Kotzebue und die Brüder Schlegel mit „Alarcos“ und „Ion“ zur Aufführung. Von Halle aus reiste Eichendorff damals auch nach Hamburg und besuchte dort ebenfalls das Theater. Trotz dieses grofsen Interesses für die dramatische Kunst und der vielfachen Anregung versuchte sich Eichendorff doch erst wieder 1810 in Lubowitz auf dem dramatischen Gebiete. Diesmal behandelte er einen Stoff aus der vaterländischen Geschichte, indessen blieb auch dieses Trauerspiel „Hermann“[2]) unvollendet. Als erstes vollendetes Stück erschien 1823 das dramatische Märchen „Krieg den Philistern“, nachdem schon vorher die Prosawerke „Ahnung und Gegenwart“ sowie „Das Marmorbild“ veröffentlicht waren. 1828 folgte die Tragödie mit Gesang und Tanz „Meierbeth's Glück und Ende“, noch in demselben Jahre auch das Trauerspiel „Ezelin von Romano“. 1830 brachte „Den letzten Helden von Marienburg“ und 1833 das Lustspiel „Die Freier“. Auch in der späteren Zeit hat der Dichter sich noch dramatisch betätigt, doch sind diese Werke Fragmente geblieben: 1836 das Lustspiel „Wider Willen“,[2]) 1841 „Alt und Neu“, ein Puppenspiel; 1843 „Johann von Werth“, ein Schauspiel, und schliefslich die drei dramatischen Bruckstücke „Eginhard und Emma“. Wie eingehend er sich mit der Theorie und Geschichte des Dramas beschäftigt hat, beweisen seine literarischen Arbeiten: „Zur Geschichte des Dramas“ 1854 und „Die Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands“ 1857.[3])

---

[1]) Krüger S. 63.

[2]) Gedruckt in Castelle „Ungedruckte Dichtungen Eichendorffs“ Münster 1907.

[3]) Neu herausgegeben von Wilhelm Kosch in der Sammlung Kösel. Kempten und München. 1906.

## Erster Teil.

# Das Verhältnis der beiden Trauerspiele zu ihren historischen Vorlagen und literarischen Vorbildern.

---

## Erstes Kapitel.

## Ezelin von Romano.[1]

---

### A. Die historischen Vorlagen.

Wie Raupachs, Immermanns, Grabbes u. a. deutsche Kaiserdramen, so hat auch Eichendorffs „Ezelin von Romano", Friedrich von Raumers „Geschichte der Hohenstaufen" zur Quelle. Die persönliche Bekanntschaft[2]) des Historikers machte der Dichter während seiner Amtstätigkeit in Breslau (1816 bis 1820). Die geistvolle, lebendige Art der Unterhaltung Raumers, seine ungewöhnliche Vertrautheit mit den Erzeugnissen der gesamten poetischen Literatur, seine Freundschaft mit Tieck, sowie seine Hinneigung zur romantischen Schule, von welcher noch seine „Geschichte der Hohenstaufen" zeugt, boten Berührungspunkte, die bald zu einem gegenseitigen engeren Anschlufs führten. Ob nach Eichendorffs Versetzung nach Danzig (1821) die beiden brieflich verkehrten, wissen wir

---

[1]) Ezelin von Romano ist dreimal gedruckt worden. 1828 bei Bornträger in Königsberg; 1864 bei Voigt & Günther in Leipzig im IV. Bande der Sämtlichen Werke. Nur einige Worte sind hier geändert: S. 226 für gezwackt = geplagt, S. 268 für verhängnisvoll = geheimnisvoll usw. Die dritte Auflage 1883 Leipzig bei Amelang ist ein wörtlicher Abdruck der zweiten.

[2]) S. W. IV, 500.

nicht; als sie aber in späteren Jahren in Berlin wieder zusammentrafen, wurde der in Breslau begonnene persönliche Verkehr fortgesetzt. Dafs bei dem Erscheinen der „Geschichte der Hohenstaufen“ (1824) Eichendorff seinen Namen in die Pränumerantenliste[1]) setzte, schon aus Verehrung zu dem Verfasser und in Erinnerung an sicher oft über das Werk geführte Gespräche, begreift sich leicht. Das besondere Interesse des Dichters erregte bei der Lektüre die Figur Ezelins von Romano, sodafs er sogar die in den Fufsnoten oft erwähnte Chronik des Rolandin von Padua eifrig las.[2]) Wie und in welcher Zeit das Trauerspiel entstanden ist, läfst sich nicht feststellen, jedenfalls ist es zwischen 1824, wo Raumers Buch erschien, und 1828, wo es selbst gedruckt vorlag, gedichtet worden.

Im Folgenden werde ich den Inhalt des Trauerspieles Aufzug für Aufzug mit den betreffenden Quellenstellen vergleichen und zugleich die literarischen Vorbilder einiger Szenen diesen gegenüberstellen.

## B. Die Handlung des „Ezelin von Romano“ in ihrem Verhältnis zu den historischen Vorlagen und literarischen Vorbildern.

### Erster Aufzug.

Das Haupt der Ghibellinen in Italien zur Zeit Kaiser Friedrichs II. war Ezelin von Romano, der den Kaiser in seinen italienischen Kämpfen tatkräftig unterstützte. Da den Kaiser Unruhen in Deutschland aus Italien abriefen, fafsten die Guelfen neuen Mut, und der Erfolg blieb auf ihrer Seite. Bund Paduas mit Markgraf Azzo v. Este. Als in Padua gerade der ghibellinisch

---

[1]) Fr. v. Raumers Gesch. d. Hohenst. Bd. IV, 1824 S. XI d. Pränumeranten-Verzeichnisses unter Danzig, Hr. Rg.- u. Kons.-Rat Frh. v. Eichendorff.

[2]) Rolandin von Padua (Monumenta Germaniae historica SS. XIX) als zweite Quelle wies zuerst nach Schiff in der Zeitschr. f. vergl. Literaturgeschichte 12 (1898), 317.

Szene 1. Der Vogt des Kaisers, Ezelin von Romano, ist in das paduanische Gebiet eingefallen wegen der schwankenden politischen Haltung der Stadt.

Er verkündigt:

gesinnte Rat weichen mufste, und Unruhen in der Bürgerschaft zu befürchten waren, fielen der vom Kaiser zurückgelassene Graf Gebhard und die Brüder Romano in das paduanische Gebiet ein.

Raumer III, 741 f.

„Ezelin sagte zu den Einwohnern von Monselice und den zu ihm geflüchteten oder gefangenen Paduanern:

„Bei Gott, sie sollen mir den Kaiser nennen
Auf Knie'n ihren einz'gen wahren Herrn;
Sie sind es, die das Reich und uns verderben
— — — ein wirrer Knäul nur
Von winz'gen Herrlein, die gleich zänk'schen Hunden
In hünd'scher Lust und Gier gemeiner Triebe,
Einander würgen.
Des grofsen Kaisers Herrschaft will ich pflanzen
In diesem Boden.“ SW III, 189.

zeither habe nicht Recht und Gesetz gegolten, sondern Unordnung und Willkür, Unwissenheit und Bosheit. Jetzt werde

die Herrschaft des grofsen Kaisers wiederhergestellt.“

Raumer III, 742.

Als Gorgia, Ezelins Feldherr, meldet, Azzo von Este

habe mitten im Frieden sich gegen den Kaiser erhoben, bekommt er den Befehl, sich zwischen Azzo und die Paduaner zu werfen.

Ehrgeizige Gedanken regen sich schon jetzt in Ezelin.

Dem Markgrafen Azzo von Este war der Schutz Paduas von den Bürgern übertragen worden. Damals gerade abwesend, suchte er sich mit den paduanischen Truppen zu vereinigen.

Szene 2. Azzo ist empört über die mit ihrem Zuzug zögernden Paduaner und will für sie nicht

gegen den ihn eng einschliefsenden Gorgia kämpfen. Letzterer hat daher nicht lange zu unterhandeln;

„Nach Ezelins Siege bei Kartura über die Paduaner und nach der Einnahme Monselices sah sich Azzo

von den Paduanern abgeschnitten und in solcher Verlegenheit, dafs er sich, dem heftigen Andrängen Ezelins nachgebend, für den Kaiser

bei Schonung seiner Länder steht Azzo vom Kriege ab.

erklärte und nur friedliche Behandlung seiner übrigen Besitzungen ausbedang."

Raumer III, 742.

Szene 3 in der Burg Cortura, wo Ezelin die Nacht vor der Entscheidung in ehrgeizigen Gedanken zubringt. Als er zu der Erkenntnis gekommen ist, dafs „die empörten Leidenschaften" in Italien nicht der oft abwesende Kaiser, sondern nur ein Italiener und von ihnen nur er dauernd besänftigen könne, hört er seinen natürlichen Sohn Ugolin im Schlaf sprechen, und sofort läfst er sich von ihm seine Zukunft weissagen. Ugolin sieht Padua und Mantua brennen und einen goldenen Reif; sodann warnt er vor Magold von Lavelongo und verkündet seines Vaters Tod in Bassano.

„Bei Bassano zu sterben, ward mir geweissagt"

Raumer IV, 439.

Szene 4. Violante und ihre Zofe Isolde erwarten den nach Botschaft über die Schlacht ausgeschickten Pagen Giuglio, den Isolde unerwidert liebt. Er kommt und berichtet von dem Kampfe bei Cortura.

Schnell zog ihnen (Gebhard und den Romanos) die paduanische Mannschaft bis Kartura entgegen, wurde aber mit grofsem Verluste geschlagen. Danach Einnahme von Monselice, Angriff auf Padua zuerst von den Einwohnern siegreich abgeschlagen, doch am nächsten Tage durch Bestechung und Drohung Öffnung der Tore.

Raumer III, 741 f.

Zuerst waren die Paduaner siegreich, dann hat Ezelin persönlich eingegriffen und die fliehenden Seinen zum Siege geführt.

„Doch wo blieb Markgraf Azzo, dem Padua seine Fahne anvertraute?" (SW III, 207).

„Dem Markgrafen von Este wurde die Stadtfahne von Padua anvertraut."

Raumer III, 741.

Giuglios Liebe zu seiner Herrin erfahren wir zum Schlufs.

Szene 5. Volksszene in Padua nach Shakespeareschem Vorbild.

Der Einzug Ezelins lockt alle fort. Magold von Lavelongo weist seinen Sohn Adolar, auf den Ezelin den gröfsten Eindruck gemacht hat, darauf hin, dafs die Lavelongos zu alt seien, um sich vor den jungen, aus Norden[1]) eingewanderten Romanos zu beugen, noch zu jugendfrisch zum Brechen und zu edel zum Zerzausen.

Szene 6. Die schon seit seiner Jugend gewünschte Demütigung Paduas verleitet den durch Ugolins Weissagung betörten Ezelin zum offenen Abfall vom Kaiser, dem er bisher treu gedient hat. An Stelle des kaiserlichen Panieres pflanzt er auf dem Schlosse sein eigenes auf. Boso gegenüber verteidigt er sich: Gott habe ihn zu seinem Werkzeug ausersehen, Italien die Ruhe und geordnete rechtliche Zustände wiederzubringen, er tue, was er müsse. Als Boso dies gehört hat, verläfst er ihn, der bisher sein Ideal war, da er nun den Zwingherrn Italiens in ihm sieht.

Seit der Einnahme Paduas schien Ezelin der Hölle verfallen zu sein. Denn alles Grofse und Edle seiner Natur schwand immer mehr vor dem Bösen dahin,

welches aus dem Boden seines strengen und finsteren Gemütes wuchernd emporwuchs.

Raumer III, 743.

Mitten hinein in die heftigen Kämpfe der Guelfen und Ghibellinen in Italien zur Zeit Kaiser Friedrichs II. versetzt uns der erste Aufzug.

Als Grund des Einfalles Ezelins in das paduanische Gebiet wird ganz allgemein die schwankende politische Haltung der Stadt angegeben. Da Ezelin die Hauptperson des Trauerspieles ist, wird er Vogt des Kaisers genannt, während in der Vorlage Graf Gebhard als des Kaisers Stellvertreter bezeichnet wird; weder er noch Alberich, Ezelins Bruder, sind aus diesem Grunde unter den Personen des Stückes.

Boso und Pelavicino, die nach Raumer Ezelin erst bei Torexella unterstützen, sind schon jetzt mit ihm verbündet, da sie an der ganzen Handlung tätig teilnehmen sollen.

---

[1]) Nämlich aus Deutschland unter Konrad II.

Der Abzug Estes erfolgt nach der Quelle erst infolge der Schlacht bei Kartura, da durch Ezelins Sieg Este von Padua abgeschnitten ist. Bei Eichendorff sind die Verhandlungen mit dem Markgrafen aber vor die Schlacht verlegt, auch werden sie von Gorgia und nicht von Ezelin selbst geführt. Der Verlauf der Schlacht (der Dichter schreibt Cortura) wird von Giuglio äufserst anschaulich geschildert. Während in der Vorlage nur kurz von dem Siege der Romanos gesprochen wird, weifs Eichendorff von zwei Phasen des Kampfes, in deren Mitte das persönliche Eingreifen Ezelins steht. Ich vermute, dafs der erste mifslungene Angriff Ezelins auf die Stadt Padua, von dem Raumer berichtet, die Veranlassung zu dem vorläufigen Siege der Paduaner für Eichendorff war.

Raumer spricht davon, dafs sich Ezelins Charakter nach der Einnahme Paduas völlig verändert habe. Der Dichter verwertet dies insofern, als er den zunächst im Interesse des Kaisers handelnden Italiener vom Kaiser abfallen läfst, da er nach längerem Grübeln zur Erkenntnis gekommen ist, dafs nur er, nicht der oft abwesende Kaiser in Italien dauernd Ruhe schaffen könne.

Die von Raumer erst bei Ezelins Tod überlieferte Weissagung, dafs er bei Bassano getötet würde, verwendet der Dichter schon hier.

Auch vor demjenigen, der ihn verwundet, Magold von Lavelongo, der bei Raumer nur bei dieser Gelegenheit genannt ist, wird Ezelin schon jetzt gewarnt. Um Magolds Tod zu motivieren, erfindet der Dichter die zu weit ausgedehnte Magold-Handlung, die schon im ersten Aufzug beginnt. Magold, Adolar, Violante, Giuglio und Isolde werden uns vorgeführt, auch sofort angegeben, dafs Violante liebt, andererseits von ihrem Pagen Giuglio geliebt wird, für den wiederum Isolde empfindet; ferner, dafs Adolar in Ezelin, der sich vor Magold bereits fürchtet, sein Ideal sieht. Die zu Konflikten führenden Bedingungen sind also allerseits schon gegeben.

**Zweiter Aufzug.**

Szene 1. Guido von Lozzo und Philipp von Peraga, Edle aus Padua,

Et fuerunt aliqui de bonis civibus et magnis — qui optabant, quod

suchen den Markgrafen von Este auf, damit er Padua von Ezelin befreien helfe. Seine Scharen sehen sie zu ihrer Freude schon gerüstet, da er bei dem jetzigen Feldzug Ezelins gegen Mantua eine Neutralitätsverletzung seines Gebietes befürchtet. Weil eine solche schon geschehen ist, wie beide berichten, geht er willig auf ihren Plan ein: nämlich morgen, wo Ansedisio ein Gastmahl veranstaltet, in die Stadt einzudringen und die Gewalthaber zu überrumpeln. Auch Carrara soll daran teilnehmen.

Die Zeit sei günstig, da Ezelin selbst abwesend sei.

marchio Paduam venire deberet et eam eriperet de manibus inimici.

Rol. 67, 29. Diese Stelle ist die Veranlassung zur ganzen Szene.

Azzo überfiel im Bunde mit Jacob von Karrara die Stadt.

Rol. 67 ff.

„Vor Mantuas Fall, glaubten alle, müsse man gegen Ezelin auftreten oder aller Hoffnung auf Befreiung entsagen."

Raumer IV, 433.

Die Zustände in der Stadt sind trostlos. Überall „bleiche Furcht und schleichender Verrat".

„Heimliche Aufpasser waren in solcher Zahl aufgestellt, dafs man sich garnicht genug vorsehen konnte, und wechselseitiger Argwohn zuletzt die nächsten und heiligsten Bande auflöste. Viele mifsliebige Bürger wurden verbannt."

„Kein Vater, der nicht einen Sohn, kein Sohn, der seinen Vater, Bruder nicht beweinte.

Verbannt um unbedachten Worts — um nichts."

„Rings zerstreut schwelgt übermütges Kriegsvolk".

(SW. III, 221.)

In die Städte legte Ezelin deutsche und saracenische Söldner.

Handel und Wandel ruhen.

Szene 2. Adolars Aufbruch zu Ezelin; Violante ahnt, dafs sie ihn nicht wiedersehen wird.

Szene 3.[1]) Abschied Carraras von seiner Geliebten Zilie.

---

[1]) Diese Szene ist eine Wiederholung der vorigen, nur mit dem Unterschied, dafs hier zwei Liebende sich trennen, dort der Sohn von Vater und Schwester scheidet.

a) Vor Tagesanbruch beidemal.

b) Die Morgenluft stimmt den Ausziehenden freudig und mutig.

Szene 4 und 5. Von dem trunkenen Reitknecht Carraras erfährt Mercutio Carraras Kostüm zum Bankett, und dafs ein auftretender junger Sänger die Geliebte desselben, Zilie, ist. Nachdem er dieser auch Carraras Maske mitgeteilt hat, berichtet er alles Ansedisio, der sofort bereit ist, im Kostüm Carraras den heutigen Abend mit Zilie zu verleben.

| | |
|---|---|
| Szene 6. Mittlerweile ist es Nacht geworden. Lavelongo. | Tiecks „Genoveva" (Schriften II S. 70). |
| Gartenplatz. Mondschein. Vor Eingang zum Schlofs erhöhte Terrasse. Unten im Garten mit der Laute der Violante liebende Giuglio. | Garten. Mondschein. Balkon des Schlosses. Im Garten mit der Laute der Genoveva liebende Golo. |
| Er beendet gerade das der Geliebten gebrachte Ständchen. | Er bringt der Geliebten ein Ständchen. |
| In dem anschliefsenden Monologe wünscht er Sirenenlieder zu können, um mit Violante zum seligen Grunde versinken zu können. | In seinem Liede schildert er, wie Sirenenlieder an sein Ohr dringen, ihn ins Verderben zu locken, und wie er ihnen folgt. |
| „Die linden Lüfte,<br>Die buhlerisch in ihren Locken wühlen, | „Die Abendwinde gehn mit Spielen<br>Durch Gras und Laub — — |
| Wehn trunken durch die Nacht wollüst'ge Düfte, | Ich mufs es fühlen, |
| Und sie nur kann ich atmen, singen, denken." | Wie alle Sterne nach mir mit Liebespfeilen spielen." |
| Die Sehnsucht nach ihr macht ihn krank und müde, | „Gebrochen ist mein Sinn,<br>Meine Kraft dahin." S. 75. |

---

Adolar: Mir ist heut so freudig, als wär' rings die weite Erde
In ihrem Morgenschmucke mein.
Carrara: Ho! wie das rings glüht,
Und frisch die Morgenschauer mir durch Mark
Und Beine wehen.

c) Ungern läfst man beide Scheidende ziehen und sucht sie zurückzuhalten.
d) Violante weint, ebenso Zilie.
e) Beiden Reisenden wird nachgesehen.
f) Violante hat die Empfindung, den Bruder nie wiederzusehen, Zilie, dafs alles aus ist zwischen ihnen.
g) Magold und Violante wollen erst in den Garten gehen. Zilie geht wirklich hinein.

| | |
|---|---|
| Er legt sich zum Schlaf unter Violantes Fenster nieder. | |
| Auf der Terrasse erscheinen Violante und Isolde. | Auf den Balkon treten Genoveva und Gertrud. |
| Violante: | Genoveva: |
| „Wieder stille ist die Runde, | „Wie still die Nacht des Tages Hitze kühlt, |
| Nur im mondbeglänzten Grunde | Wie sanft der Mondschein auf dem Grase spielt, |
| Rührt der Wald sich, rauscht der Fluſs. | |
| Nach des Tages wirrem Tun | |
| Laſs uns hier ein wenig ruhn.“ — | Wie süſs das Herz sich nun beruhigt fühlt.“ |
| „Nach den schönen Frühlingstagen,[1] | |
| Wenn die blauen Lüfte wehen, | „Winde bringen frohe Kunde |
| Wünsche mit den Flügeln schlagen, | |
| Und im Grünen Amor zielt, | |
| Bleibt ein Jauchzen auf den Höhen, | Aus den steilen Bergen nieder, |
| Und ein Wetterleuchten spielt | Und die Blumen sumsen Lieder, |
| Aus der Ferne durch die Bäume | Alles singt zu dieser Stunde. |
| Wunderbar die ganze Nacht, | In den Herzen klingen Töne, |
| Daſs die Nachtigall erwacht | |
| Von den irren Wiederscheinen, | Die sich mit der Nacht verwirren, |
| | Rieselnd durcheinander irren. |
| Und durch alle selge Gründe | All in Harmonie der Schöne.“ |
| In der Einsamkeit verkünde, | |
| Was sie alle, alle meinen: | |
| Dieses Rauschen in den Bäumen | |
| Und der Mensch in dunklen Träumen.“ | |

Weitere Beeinflussung dieser Szene durch die Tiecksche finden wir noch am Schluſs.

Vielleicht steht auch folgendes unter Tiecks Einfluſs: in der nächsten Szene erzählt Genoveva der Amme ihr früheres Leben im Kloster, und wie bei einer Vision Christus die Züge Golos gehabt habe. Violante vertraut ihrer Zofe an, wie sie auf der Jagd ihren Geliebten kennen

[1]) Die Worte Violantes „Nach den schönen Frühlingstagen,
Wenn die blauen Lüfte wehen“ usw.
sind das Gedicht „Nachtigall“ SW. I, 185.

gelernt habe. Auf einer Jagd ist sie von den Ihren abgekommen und unter eine Schar wilder Krieger geraten. Als der Keckste von ihnen ihr geboten hat, abzusteigen, hat sie ihre Armbrust auf ihn angelegt. Da plötzlich erschien ein Ritter, der die anderen verscheucht, sie selbst lange angesehen und schliefslich beim Namen gerufen hat.

Grillparzer[1]) „Ahnfrau“ I.

Bertha ergeht sich allein im Walde, da dringen zwei Räuber mit gezücktem Dolche auf sie ein. Schon glaubt sie sich verloren,

als plötzlich ein junger Mann mit geschwungenem Schwerte auf die Mörder eindringt. Sie fällt in Ohnmacht.

Schnell ist sie nach Hause geritten, er ist an ihr Fenster gekommen und seitdem haben sie manche Nacht dort verwacht: er draufsen, sie drinnen.

Seitdem sahen sie sich öfter und gewannen sich lieb.

Da kommt er wieder: es ist Ezelin, den sie aber nicht mit Namen kennt. Beim Scheiden wirft sich Violante in seine Arme und verspricht, die Seine werden zu wollen.

Als Giuglio das gesehen hat, zerbricht er seine Laute, mit der er bis jetzt um sie geworben hat.

Golo zerschlägt seine Laute, als er seine Liebe zu Genoveva unerwidert sieht.

Szene 7. Bankett zu Padua. Ansedisio in Carraras Maske. Da er von den Verschworenen auch für diesen gehalten wird, würde er, wenn er nicht immer nur Zilie im Auge hätte, den ganzen Anschlag merken. Endlich trifft er mit Carrara zusammen, der über seinen Doppelgänger erschrickt und mit dem Schwerte auf ihn eindringt.

Szene 8. Aus Liebestaumel und Festesrausch herausgerissen, ist Ansedisio ganz verstört und nicht imstande, seinen Pflichten als Oberbefehlshaber nachzukommen. Tapfer haben sich bisher die überraschten Soldaten gewehrt, bis das „Tor gen

Tapfere Verteidigung der Stadt, bis ein Tor, das man gegen Be-

[1]) Nach Minor a. a. O. S. 228 stimmt die Erzählung Violantes überein mit der Berthas über ihr erstes Zusammentreffen mit Jaromir. Die vierfüfsigen Trochäen der Ahnfrau, die sonst nie im „Ezelin“ angewendet sind, sprechen dafür, dafs die „Ahnfrau“ den Dichter zu dieser Schilderung angeregt hat.

Morgen in Flammen geriet“ und der Markgraf hier eindringen konnte.

lagerungswerkzeuge durch Feuer schützen wollte, selbst in Brand geriet und so einen Eingang in die Stadt zu eröffnen drohte.

Raumer IV, 434.

Statt an der Spitze der Seinen nun tapfer Widerstand zu leisten, verwirrt der Fiebergespenster sehende Ansedisio die Soldaten noch mehr; schliefslich flieht er durch das

Johannistor,

— „floh dann aber übereilt an aller Rettung verzweifelnd durch das westliche Tor des heiligen Johannes aus der Stadt.“

Raumer IV, 434.

Gorgia die Verteidigung überlassend. Verfolgt von Carrara.

Ansedisio wurde heftig verfolgt von Tiso von Campo St. Petri, der ihn gefangen nehmen wollte.

Rol. 111, 31.

Ezelin war in Padua, das er anscheinend im Namen des Kaisers erobert hatte, unbedingter Herrscher, Despot im wahrsten Sinne des Wortes. Die scheufslich mifshandelten Einwohner richteten ihre hilfesuchenden Blicke auf den Markgrafen von Este, der auch zusammen mit Jacob von Carrara 1238 die Stadt überfiel. Doch mifslang sein Angriff völlig, und Ezelin wütete nun noch ärger gegen die Paduaner. Vollstrecker seiner Befehle wurde sein Neffe Ansedisio, den er zum Podesta gemacht hatte.

1252 schlossen mehrere lombardische Städte und Azzo von Este einen Bund, an dessen Spitze der Erzbischof von Ravenna trat, als Bevollmächtigter des Papstes, der auch ein Kreuzheer gegen Ezelin aufstellte. Als Ezelin mit Mantua kämpfte, griffen die Verbündeten Padua an (1256). Ansedisio wollte erst im offenen Felde Widerstand leisten, zog sich dann aber hinter die Mauern zurück, wo er sich äufserst tapfer verteidigte, bis ein Tor in Brand geriet. Danach erfolgte seine übereilte Flucht.

Dies ist der dem zweiten Aufzug zu Grunde liegende geschichtliche Verlauf. Der Dichter kümmert sich zunächst nicht um den zeitlichen Zwischenraum von der Einnahme Paduas 1237 bis zur Befreiung der Stadt 1256; bei ihm ist nur kurze Zeit zwischen beiden Ereignissen vergangen. Nur

Azzo von Este, Carrara und andere Edle Paduas sind die Führer der Bewegung gegen Ezelin, während in der Vorlage der Erzbischof von Ravenna an der Spitze der Gegner des Despoten steht. Dem streng gläubigen und kirchlichen Dichter war es natürlich unangenehm, einen Kirchenfürsten in weltlichen und noch dazu kriegerischen Angelegenheiten sich betätigen zu sehen, daher nimmt er ihn überhaupt garnicht unter seine Personen mit auf.

Eine Stelle aus Rolandin bietet den Anlafs zu der ersten Szene. Ein Bankett, wo der Dichter seine beliebten Verkleidungen und das Doppelgängermotiv verwertet, mufs zur Ausführung und Verschleierung des Aufstandes dienen. Der Kampf der Anhänger Ezelins wird in enger Anlehnung an die Vorlage geschildert.

Die Magold-Handlung nimmt ihren Fortgang: Adolar zieht zu Ezelin, der so eine Geisel für den gefürchteten Magold erhält. Noch enger tritt Ezelin zu Magold in Beziehung durch Verlobung mit dessen Tochter Violante. Dafs die Mondnachtszene im Schlofsgarten von Lavelongo unter starkem Einflufs der angeführten Szene aus Tiecks „Genoveva“ steht, bedarf keiner Worte mehr. Dafs die Erzählung Violantes der Berthas in der „Ahnfrau“ nachgeahmt ist, wie Minor will, kann möglich sein, sicher kann es nicht erwiesen werden.

Eine neue Nebenhandlung erfindet der Dichter: Zilie-Carrara. Auch Mercutio, eine offenbar Falstaff nachgebildete Person, kommt wieder viel zu Worte.

### Dritter Aufzug.

Szene 1. In derselben Nacht, wo Ezelin Padua verliert, kommen die mailändischen Adligen Sorrexina und Ghiringhello zu ihm. Die Volkspartei hat zum Herrn der Stadt Martin della Torre, die Adelspartei dagegen Sorrexina gewählt. In einer Nacht sind Sorrexinas Anhänger überfallen worden. Kaum das Leben haben sie gerettet.

In Mailand stand Martin della Torre an der Spitze der Guelfen, die ihre Übermacht gegen den ghibellinischen Adel geltend machten. Bald hatte die eine, bald die andere Partei das Regiment der Stadt in der Hand, bis Torre den Adel unter Sorrexina vertrieb.

Auf Ezelins Hilfe hoffen sie, und als Bürgen stellen sie ihre Kinder.

Bei Ezelin suchten nun die Verbannten Hilfe, und als Beweis auf-

richtiger Gesinnung stellten sie ihre Kinder als Geiseln.

Raumer IV, 426 und 437.

Er soll der Herr der Stadt werden. Ezelin sieht in dem Zwiste der Stadt Gottes Walten, der ihn dazu ersehen habe, Italien zu befreien und zu einigen.

Szene 2. Zilie von Carrara als Dirne Ansedisios verstofsen.

Szene 3. Magold von Lavelongo fühlt sich glücklich in seinem jetzigen Zustand; Boso sucht ihn vergebens zum Anschlufs an das Bündnis zu bewegen. Magold erwidert: letzterer sei ihm nie feind gewesen, und wenn er selbst von ihm je verletzt werden solle, dann sei es noch Zeit, sich zur Wehr zu setzen. Als Boso von Violante, die aber nur schwesterliche Gefühle für ihn hegt, Zeichen der Liebe empfängt, gerät Giuglio in rasende Eifersucht und Begierde. Er reifst Violante stürmisch an sich und eilt dann im Auftrag seiner Herrin nach Mantua, um Adolar zum Anschlufs an den Bund gegen Ezelin aufzufordern.

Szene 4. Von Mantua hat sich Ezelin nach Verona gewendet. Im Heer munkelt man von Paduas Fall. In Verona ist Kriegsrat, zu dem auch der ganz verstörte Ansedisio kommt. Gorgia klagt letzteren an, er sei von der Verschwörung benachrichtigt worden, sei aber Liebesabenteuern nachgegangen und habe später alles voreilig aufgegeben, als noch nichts verloren war. Ansedisio, der schuldbewufst sich nicht verteidigt, wird zum Tode verurteilt. Von seinem Heldenmut, zu sterben, ist selbst Ezelin erschüttert. Der Abfall seines liebsten Freundes Boso wird gemeldet. Dann be-

Von Mantua ist Ezelin nach Verona aufgebrochen, um Padua zu entsetzen. Auf dem Wege traf ihn die Kunde von Paduas Fall.

Gorgia, Ansedisio und die flüchtigen Truppen stiefsen zu ihm.

Raumer IV, 435 ff.

In Verona wurde Ansedisio zur Strafe für seine Flucht hingerichtet.

Raumer IV, 436.

zichtigt Giuglio Magold und Boso der Verschwörung gegen Ezelin, und sagt, dafs Violante, die Boso den Brautkufs gegeben habe, der Preis sei. Jetzt wird Ezelin, nachdem er Padua, um „dessentwillen er keine Ruhe im Wachen und Traum gehabt“ und den besten Freund verloren, seinen Neffen Ansedisio geopfert und die Braut eingebüfst hat, von grimmigem Hafs gegen die Welt erfüllt.

Einem Hauptmann aus Deutschland, „wo noch Treue wohnt“, befiehlt er, die Tore Veronas zu schliefsen, die 2000 Paduaner seines Heeres in den Kerker zu führen und dort zu töten.

De Theutonicis non est dicere, quoniam multos habebat ad soldum et sine ipsis omnibus nunquam ibat.

Rol. 119, 3.

„In Verona liefs er die Paduaner, die in seinem Heere dienten, 2000 an Zahl, einkerkern und töten.“

Raumer IV, 435.

Einem italienischen Hauptmann trägt er auf, Magolds Burg anzuzünden und ihn selbst in strenge Haft nach Gideonsturm zu bringen.

Szene 5. Auch Adolar soll ermordet werden, jedoch springt er aus dem Fenster heraus.

Magolds Bruder hat Ezelin den Fufs verstümmeln lassen.

Rol. 142, 10.

Szene 6. Lager Ezelins vor Brescia.

Ezelin hat mit Hilfe Pelavicinos Este und Padua soeben in blutiger Schlacht geschlagen.

Boso von Doaria und Pelavicini schlossen sich Ezelin an. Mit ihrer Hilfe wurde der Erzbischof von Ravenna bei Torexella 1258 gänzlich geschlagen.

Brescia ist erobert; die es umkränzenden Burgen sind zum Teil in Ezelins, zum Teil in Pelavicinos Händen. Mächtiger als vorher ist Ezelin, aber es ist ihm noch nicht genug. Mailand will er nun noch beherrschen. Er befiehlt aus Brescia sowie den umliegenden Burgen Pelavicino zu vertreiben und diese nur mit seinen Leuten zu besetzen.

Das eroberte Brescia zwischen Ezelin, Pelavicini und Boso geteilt. Kaum war seine Macht so noch höher gestiegen als zuvor, als er seiner Härte gegen Untergebene wieder freien Lauf liefs und zwischen Boso und Pelavicini arglistig Streit zu erregen suchte.

Ugolin[1]) hört in dem Siegesjauchzen schon heimlich „Wehe“ rufen, und Unheil weissagt er aus den Sternen.

„Rings zur Entscheidung stellen sich die Zeichen:
Die Jungfrau steht verhüllt, das Schwert glänzt hell;
Der Löwe streckt zum Kampf sich. — Doch weithin
Durch alle edlen Bilder schlingt blutrünstig,
Giftblau, abscheulich sich des Drachen Leib.

Die grofse Wage
Klingt einsam durch den weiten Himmelsraum
Und schwankt und schwankt.“
(SW. III, 294.)

Sol erat in Virgine — Mars in Leone similiter et directus — caput autem et cauda Draconis in signis fixis.
Rol. 137, 44.

— eratque retroguardus Juppiter in Libra directus.
Rol. 137, 44.

Bei Rolandin hält Ezelin diesen Stand der Gestirne für günstig und hofft daher auf Erfolg.

Wiederum warnt er vor Magold. Im Siegerübermut aber verachtet Ezelin die Warnung der Gestirne, auf die er sonst sehr viel Wert gelegt hat.

Wallenstein achtet nicht auf Senis Warnungen, obwohl er sonst an die Sterne geglaubt hat.
Wallensteins Tod V, 5.

Ezelin fürchtet aber doch noch den gefangenen Magold. Daher trägt er dem eben beleidigten Pelavicino auf, jenen zu töten, wofür er dessen Land bekommen soll.

Szene 7 und 8. Pelavicino ist durch Ezelins Verfügung betreffs der Burgen dessen Todfeind geworden. Um sich an ihm zu rächen, befreit er Magold und stachelt ihn an Ezelin wegen der Ermordung seines Sohnes zu töten.

Kurz und trocken ist für diesen Aufzug wiederum der Bericht der Quelle. Die Mailändischen Adligen kommen in der ersten Szene des Aufzuges zu Ezelin und ihre Unterredung

[1]) Sein Lied ist das Gedicht „Die späte Hochzeit“ SW. I, 348.

mit ihm deckt sich mit der Darstellung bei Raumer. Sodann wird der Eindruck des Verlustes von Padua auf Ezelin und sein Heer vor Augen geführt. Einen Kriegsrat über Ansedisio läfst dazu der Dichter abhalten. Weiteres Unglück, das gemeldet wird, macht den Tyrannen noch grausamer. Die Notiz Rolandins, dafs Deutsche stets in Ezelins Heere waren und ihn überall hin begleiteten, veranlafst den Dichter einem deutschen Hauptmann den Auftrag geben zu lassen, alle Paduaner in Verona zu töten.

Bei Torexella hat nur Pelavicino und nicht auch Boso — wie in der Quelle — Ezelin unterstützt. Pelavicinos Leute läfst Ezelin aus den Burgen um Brescia vertreiben, während bei Raumer Ezelin zwischen seinen beiden Bundesgenossen, Pelavicino und Boso, mit denen er Brescia hat teilen müssen, Streit erregt. Im Drama sucht Ezelin den Markgrafen Pelavicino dadurch zu versöhnen, dafs er ihm Magolds Land verspricht, wenn er diesen tötet. Pelavicino, auf das höchste durch Ezelin beleidigt, stachelt Magold an Ezelin zu töten, da letzterer Magolds Sohn hat ermorden lassen.

Im Rolandin wird als Grund von Magolds Handeln gegen Ezelin ganz kurz angegeben, Ezelin habe Magolds Bruder am Bein verstümmeln lassen.

Die Stellung der Gestirne ist nach Rolandin verwertet, nur deutet sie der Dichter als ungünstig, während sie bei Rolandin als glückbringend angesehen wurde.

### Vierter Aufzug.

| | |
|---|---|
| Szene 1. Boso hat den Papst für den Bund gegen Ezelin gewonnen, der nun gebannt und geächtet worden ist. | Den Bund Estes und der Städte (1252) hatte der Papst genehmigt und Ezelin gebannt.<br>Raumer IV, 433. |
| In Venedig wird gegen ihn das Kreuz gepredigt. | Damals wurde auch schon das Kreuz gegen Ezelin gepredigt, und das Kreuzheer hatte Padua erobert. |
| Die Kreuzsoldaten werden als ein hungriges, zerlumptes und beutelustiges Volk geschildert. | „Ansedisio sprach zu seinem Heere: Das Heer der Kreuzfahrer bestehe aus armem, beutesüchtigem Gesindel.“<br>Raumer IV, 433. |
| Szene 2. Das zerstörte Schlofs Lavelongo. Giuglio stürzt sich in | |

| | |
|---|---|
| den Abgrund, als er das oft mit Violante gesungene Lied[1]) hört. Antonio[2]) verkündet der Violante, dafs ihr Vater lebt. Im Pilgerkleid will sie ihn aufsuchen und stets um ihn sein. | |
| Szene 3. Burg Orci. Ezelin hat schrecklich von Magold und Violante geträumt. | |
| Antonio tritt ein. Ihre Unterredung | = dem Gespräch zwischen Lucas und Ezelin in Abertino Mussato „Ecerinis“[3])<br>„Quid est, quod te movet<br>O homo? Homo es, nec est, ut hoc unum neges |
| „Memento mori!“ | Mortalis ergo!“ |
| Antonio fragt den Ezelin nach den Motiven seines Handelns.<br>Ezelin: | |
| Gott habe ihn zum Rächer der Welt bestimmt. | „Me credo mundo, scelera ut ulciscar, datum<br>Illo (Deo) jubente. Plurimas quondam dedit<br>Vindex iniquis gentibus clades Deus<br>Certaque meritis debita exitia suis.“ |
| Darauf Antonio:<br>„Ich ruf' dich, Ezelin, aus Herzensgrunde! | |
| Wach auf, wach auf! Nur einen hellen Blick<br>Aus tiefster Seele in das Gnadenmeer<br>Des Himmels über dir — dann magst du stürzen. | „Cor verte, quaeso, igitur ad has species boni,<br>Ut caritas pia proximo parcat tuo<br>Speresque gratiam misericordis Dei,<br>Quae consequi omnia sancta faciet fides<br>Expectat (Deus) humilis, pertinax cedat furor |
| Kehr um zur Gnade, eh' der Zorn dich fafst.“ | Et ipse retrahas caedibus tantis manum“. |
| Einen Augenblick wird Ezelin schwankend, und schon fordert ihn | |

[1]) Das Gedicht „Vesper“. (SW. I, 262.)

[2]) Der Gesang aus der Ferne ist das fünfte Gedicht aus „Die Nachklänge“. (SW. I, 237.)

[3]) Vgl. Schiff a. a. O.

Antonio auf, sich mit Este und den anderen Edlen zu versöhnen oder wenigstens seine Sünden zu bereuen. Doch Ezelin sieht bald ein, dafs es für ihn keine Rettung mehr gibt: für ihn heifst es nur noch herrschen oder untergehen.

Von Gorgia erfährt Ezelin, dafs bei Soncino Este sich gelagert hat,

und dafs dorthin auch die Scharen von Ferrara, Padua, Mantua und das Kreuzheer ziehen.

Bei Soncino stellten sich Palavicini und Boso Ezelin entgegen. Dahin zog auch das Aufgebot von Ferrara, Mantua und anderen Städten.

Der Markgraf von Este stand bei Markaria.

Rol. und Raumer IV, 437.

Als ein Bote aus Mailand meldet, Torre sei aufgebrochen, jubelt Ezelin, da nun Mailand, ja ganz Italien in seiner Hand sei.

„Gelang es jetzt Ezelin, mit Hilfe des Adels, Mailands sich zu bemächtigen, so war seine Herrschaft in Oberitalien fest begründet“.

Raumer IV, 437.

Gorgia befiehlt er sich mit dem Fufsvolk auf das Lager von Soncino zu stürzen; er selbst greift mit der Reiterei das unbesetzte Mailand an. Er würde es erobern, wenn ihn nicht Magold bemerkte. So aber teilt dieser seine Beobachtung Boso mit, der davon Este sofort benachrichtigt. (Szene 4.)

Unbemerkt ging Ezelin über den Oglio und die Adda, und würde vor Torre Mailand erreicht haben, wenn nicht Bergamasken den Zug verraten hätten. Torre traf Vorkehrungen zur Verteidigung der Stadt.

Raumer IV, 437.

Szene 5. Lager der Verbündeten. Komische Szenen nach Shakespeare. Verkleidung der Zilie als Page Carraras. Bosos Meldung. Pelavicino rät, die einzige Brücke über die Adda bei Cassano zu besetzen, um Ezelin so völlig einzuschliefsen, da Torre im Rücken ihn angreifen soll.

Besetzung der Brücke bei Cassano durch die Verbündeten, wodurch Ezelins Rückzug abgeschnitten wurde.

Raumer IV, 438.

Szene 6. Vergeblich ist Ezelin gegen Mailand gezogen; auf dem Rückwege bestürmt er Monza, um

Statt des wichtigen Mailand konnte Ezelin nur Monza angreifen.

sich als den einzig berechtigten Herrn Italiens nach Kaiser Friedrichs Tode in den Besitz der lombardischen Königskrone zu setzen.

Letzteres wollte er wahrscheinlich der eisernen Krone der Langobarden berauben, die hier aufbewahrt, und mit der jeder zur Kaiserkrönung ziehende deutsche König geschmückt wurde.

Als die Bewohner die Krone nicht herausgeben, wird die Burg in Flammen gesteckt.

Doch die Bewohner leisteten ihm so tapferen Widerstand, daſs er unverrichteter Dinge abziehen muſste.

Rol. 139, 36.

Da kommt die Nachricht, daſs bei Cassano die Brücke besetzt ist. Der Doppelklang, Cassano und Bassano, wo bekanntlich ihm von Ugolin der Tod geweissagt war, macht Ezelin nachdenklich und unfähig zu handeln. Magold will ihn töten, doch Violante, die in Ezelin ihren Bräutigam erkennt, hindert ihn daran.

Vor dem Namen Cassano schien er einen Schauer zu empfinden, ohne daſs jemand wuſste, aus welchem Grunde.

Rol. 140, 50.

Erst jetzt läſst der Dichter den Kreuzzug gegen den auch erst jetzt gebannten Ezelin predigen, in Wirklichkeit hatte das Kreuzheer schon Padua eingenommen, und Ezelin war schon längst gebannt. Boso ist zum Papst geschickt worden im Drama, da er überhaupt als Werber neuer Gegner Ezelins geschildert wird; auch Magold sucht er ja zum Anschluſs an den Bund gegen den Tyrannen zu bewegen.

Er ist es auch, der statt der Bergamasken der Quelle den Zug Ezelins gegen Mailand dessen Gegnern meldet. In den Tatsachen folgt der Dichter genau der Quelle. Die spätere Bemerkung Rolandins, daſs Ezelin bei dem Namen Cassano einen Schauer zu empfinden schien, ohne daſs jemand wuſste, aus welchem Grunde, wird hier verwertet bei der Nachricht von der Besetzung der Brücke bei Cassano. Die letztere zu besetzen rät im Drama Pelavicino.

Der Anfang der ersten Szene ist eine wirklich gute Nachahmung Falstaffischer Motive. Zilie ist wieder einmal verkleidet, diesmal als Soldat, schlieſslich wird sie Page bei ihrem Geliebten Carrara und von diesem im Lager Estes beinahe erkannt. Giuglio verschwindet vom Schauplatz. Magolds Rachewerk beginnt.

## Fünfter Aufzug.

Szene 1. Am Morgen der Schlacht bei Cassano läſst sich Violante eine Rüstung anlegen, um an der Schlacht teilzunehmen und Ezelin vor ihrem Vater zu warnen.

„Jungfrau von Orleans.“

Szene 2. Den ersten Verlauf der Schlacht erfahren wir durch Jacob, der ihn, auf einem Baum sitzend, Mercutio schildert.

Ezelins Soldaten haben die Brücke genommen, die Gegner fliehen. Ezelin ist verwundet, kämpft aber weiter.

Am ersten Tage eroberte Ezelin die Brücke, die ihm wieder verloren ging, nachdem er verwundet sich hatte aus der Schlacht tragen lassen.

„Am nächsten Tage miſslang ihm der Angriff auf sie. Schon freuten sich seine Gegner, daſs er von seinen Besitzungen abgeschnitten war, als sie vernahmen, er hätte sicht seitwärts gewandt und sein Heer durch eine unbeachtete Furt auf das linke Ufer der Adda geführt. Man folgte ihm schnell, aber mit ebensoviel Feldherrngeschick, als er jenen Übergang bewerkstelligte, hatte er jetzt alles zur Schlacht geordnet.“

An der Brücke hatte Ezelin eine kleine Schar zurückgelassen, die mit Azzo kämpfte. Er selbst ist seitwärts marschiert, hat die Adda vermittelst einer Furt, die niemand kannte, überschritten. Als die Gegner seinen Übergang bemerkten, hat er in der Ebene sein Heer schon wieder aufgestellt. Magold führt die Fliehenden wieder in die Schlacht. Violante warnt Ezelin.

Alle Hoffnung auf einen Sieg Ezelins schwindet, da die Bergamasken im entscheidenden Augenblicke abgefallen sind.

Ezelin würde wohl auch diesmal Sieger geblieben sein, wenn nicht die Brescianer im entscheidenden Augenblicke abgefallen und zu den Feinden übergegangen wären.

Als gröſstes Unglück wird Gorgias Tod gemeldet, wodurch der Mut und die Siegeszuversicht des ganzen Heeres gesunken ist. Alles kann noch durch Ezelins persönliches Eingreifen gerettet werden.

„Ezelins Scharen befürchteten überall Verrat. Nur Ezelin focht mit dem gröſsten Mute allen vorauf und befeuerte durch sein Beispiel selbst die Ängstlichen.“

Raumer IV, 438.

| | |
|---|---|
| Da versperrt ihm Magold den Weg. „Bis hierher Ezelino und nicht weiter." | „Bis hierher Friedland und nicht weiter." Wallensteins Tod IV, 1. |
| Violante wirft sich zwischen beide und wird von ihrem Vater, der sie nicht erkennt, erstochen. | |
| Ezelin, von Magold schwer verwundet, wird gefangen genommen. | Da traf ihn Magold mit einer Keule so schwer am Haupte, dafs er kampfunfähig gefangen genommen wurde. Raumer IV, 439. |
| Bei Magold bricht der Wahnsinn aus, als er erfährt, dafs er seine Tochter getötet hat. Danach komische Szene nach Shakespeareschem Muster. | |
| Szene 3. Ugolin besucht Ezelin in seinem Gefängnis.[1] | |
| Chorgesang draufsen. | „Während der ersten Nacht nach seiner Gefangennahme läutete man in der benachbarten Kapelle und störte ihn sehr. Da rief er zornig: |

[1]) Der Chorgesang ist eine freie Übersetzung des „Dies irae".

| | |
|---|---|
| „Jenen Tag, den Tag der Zoren, | Dies irae, dies illa |
| Geht die Welt in Brand verloren, | Solvet saeclum in favilla |
| Wie Propheten hoch beschworen. | Teste David cum Sibylla. |
| Welch' ein Graun wird sein und Zagen, | Quantus tremor est futurus, |
| Wenn der Richter kommt mit Fragen | Quando iudex est venturus, |
| Streng zu prüfen alle Klagen. | Cuncta stricte discussurus! |
| Und ein Buch wird sich entfalten, | Liber scriptus proferetur, |
| So das Ganze wird enthalten, | In quo totum continetur |
| Ob der Welt Gericht zu halten. | Unde mundus iudicetur. |
| Wann der Richter also richtet, | Iudex ergo cum sedebit, |
| Wird, was heimlich war, berichtet, | Quidquid latet, adparebit, |
| Ungerochen, nichts geschlichtet." | Nil inultum remanebit. |

Der letzte Vers ist frei nach Motiven des Hymnus gedichtet.

| | |
|---|---|
| „Wo aus Staub wird neugeboren | |
| Zum Gericht der Mensch voll Schulden, | |
| Darum sieh' ihn Gott mit Hulden! | |
| Jesu, milder Herrscher du, | Recordare Jesu pie, |
| Gieb' den Toten ew'ge Ruh'!" | Gere curam mei finis. |

Ezelin: „Geht, stecht die Pfaffen nieder, die so jammern.“

„geht und stecht den Priester nieder, welcher mit den Glocken so stürmt“.

Wächter: „Besinnt Euch, gnädiger Herr, Ihr seid gefangen.“

„Herr“, antwortet der Wächter, „Ihr seid im Gefängnis“.

Ezelin:
„Wo wurde ich gefangen“?

„Wo ward ich gefangen“? fuhr Ezelin fort.

Wächter: „Bei Cassano.“

„Bei Kassano.“

Ezelin (in zornigem Schmerz, halb für sich):
„dort war's — Bassano —
Teufelsspiel — Cassano“.

Unzählige Male wiederholt er jetzt in zornigem Schmerze das Wort Kassano.

„Kassano und Bassano ist kein grofser Unterschied, bei Bassano zu sterben, ward mir geweissagt“

Bei dem vom Gericht Gottes handelnden Verse des Chorgesanges erkennt Ezelin sein Handeln als Irrtum an,

Er wollte nicht beichten.

„Ich habe keine Sünde zu bereuen, als dafs ich an meinen Feinden nicht genug Rache nahm.“

er will daher nicht mehr leben, sondern sich dem Gerichte Gottes stellen.

Er reifst die Binden von seinen Wunden.

Seitdem safs er schweigend und vor sich finster auf den Boden blickend da und verschmähte Arzenei und Nahrung, als dies zu langsam dem Tode entgegenführte, den er jenen Weissagungen zufolge für unvermeidlich hielt, rifs er die Binden von seinen Wunden.“

Raumer IV, 439 f.

Szene 4. Draufsen lärmt das Volk und möchte Ezelin nicht einmal einen ehrlichen Christentod gönnen.

Das Volk drängte sich hinzu, seiner zu spotten und ihn zu schmähen.

Boso:
„Und nun der Aar sinkt mit gebrochner Schwinge.
Kreischt lustig der gemeinen Vögel Brut.“

„Sic aves aliquando, nictimene quae noctua dicitur in specula constituta, undique decurrunt inordinate, garriunt vociferant et minantur.“

Rol. 142, 19.

Boso treibt das Volk, das schon den Eingang stürmen will, zurück.

— aber Pelavicini und Boso hinderten dies und liefsen Ezelin zunächst in Bosos Zelt führen.

Rol. 142, 20.

Pelavicino und Azzo verbünden
sich zum Wohle des befreiten
Landes.[1])

In der Quelle ist von zwei Schlachttagen die Rede, der Dichter mufste natürlich einen daraus machen.

In den Hauptsachen folgt Eichendorff der Vorlage; nur kleine Abweichungen hat er sich gestattet.

Zunächst mufste Magold, der die Entscheidung herbeiführt, mehr in den Vordergrund treten. Zwischen ihm und Ezelin schreitet stets Violante, die ihren Bräutigam Ezelin retten will.

Statt der Brescianer der Quelle fallen die Bergamasken ab, die vorher in der Quelle bekanntlich den Angriff auf Mailand verraten hatten. Verhängnisvoll für den weiteren Verlauf der Schlacht wird im Drama erst der Tod Gorgias. Beinahe wörtlich stimmt die Kerkerszene mit Raumer überein. Nur ist bei Raumer Ezelin trotzig und von seinem Recht überzeugt, während er im Drama des frommen Dichters den Irrtum seines Lebens erkennt und sich dem Gericht Gottes stellt.

Dafs Boso den Volkshaufen, der Ezelin mifshandeln will, zurücktreibt, hat seinen Grund wohl darin, dafs nach der Verwundung Ezelins durch Magold Boso und Pelavicino den Wehrlosen vor dem Spott und Drohen des Volkes schützten und ihn in Bosos Zelt unterbrachten. Die angeführten Worte aus Rolandin sind sicher die Veranlassung für Bosos Worte, nur dafs für Nachtvögel „Aar mit gebrochener Schwinge“ gesetzt ist.

Auch die Nebenhandlungen finden ihren Abschlufs. Zunächst geht Isolde aus Schmerz über den Tod des von ihr geliebten Giuglio ins Kloster. Zilie und Carrara eilen in die Heimat, um sich zu vermählen. Boso will gegen die Heiden kämpfen, da das Heldenideal seiner Jugend und auch die von ihm geliebte Violante tot sind. Magold hat den Tod gesucht. Este und Pelavicino, wie schon hervorgehoben ist, verbünden sich zur Wohlfahrt des Vaterlandes.

---

[1]) Azzo: „Noch rollen fern die Donner“ (SW. III, 375);
Rominta: „Derweil die Donner an den Höhn noch rollen.“ (SW. III, 390.)

## C. Die Charaktere in ihrem Verhältnis zu den historischen Vorlagen und literarischen Vorbildern.

Die meisten Personen des Trauerspieles sind in den Quellen genannt. Bemerkt werden mufs, dafs Eichendorff statt „Boso von Doaria“ „Boso von Doara“, statt „Pelavicini“ „Pelavicino“, statt „Sorrexina“ „Sorressina“ schreibt. Der im Drama auftretende Jacob von Carrara ist der Neffe des in den historischen Quellen genannten (Rol. 69,29). Gorgia von Feltre ist Rol. 104 ff. entnommen.

Den Namen Ugolin fand der Dichter in der Stammtafel der Romanos, und zwar ist Ugolin hier ein Sohn Alberichs, des Bruders von Ezelin.

Auf die Namen Isolde und Violante könnte Eichendorff durch die Lektüre der Stammtafel der Hohenstaufen (Raumer IV, 2. Beilage) geführt sein, wo unter den Nachkommen Friedrichs II. diese Namen vorkommen. Raumer III, 651 wird von einem Predigermönch Johann von Schio berichtet, der unzählige Versöhnungen stiftete. Er könnte die Veranlassung zu Antonio sein, der Ezelin ja auch auffordert, sich mit Este und den anderen Grofsen zu versöhnen.

Erfunden sind die Namen Adolar, Giuglio, Zilie, Caraffa, Guido von Lozzo, Philipp von Peraga, Baldo von Ghiringelo, Mercutio und Jacob.

### a) Die nach historischen Vorlagen geschaffenen Charaktere.

#### Ezelin von Romano.

Eine sehr ausführliche Charakteristik Ezelins fand Eichendorff bei Raum. IV, 428 ff. „Ezelin III. wurde geboren am 26. April 1194. Von der ersten Jugend bis zum Tode zeigte er sich tapfer, im Kriege sowohl als gegen Gefahren anderer Art. Auch Milde, Vorsicht, Treue werden an ihm für die erste Hälfte seines Lebens und mit Recht gerühmt. Der Kaiser, welcher diese Eigenschaften erkannte, gab ihm seine natürliche Tochter zum Weibe[1]) und schrieb ihm heitere, selbst scherz-

[1]) Ezelin war schon vorher vermählt mit Gilia S. Bonifacio. 1244 heiratete er Isotta Lancia und 1249 Beatrice de Castelnuova (Rol. S. 89).

hafte Briefe, ein Beweis dafür, dafs Ezelins Gemüt damals noch nicht so versteinert war, wie in späterer Zeit. Ezelin hegte einen löblichen Hafs gegen Diebe, Räuber, liederliche Dirnen, überhaupt gegen Verbrecher aller Art. Mit einer an den heidnischen Dschingischan erinnernden Kühnheit äufserte er: „Die Sünden der Welt erfordern eine strafende Hand, wir sind der Welt gegeben, um für die Verbrechen Rache zu üben.“ [1]) Und so kam er von dem anfangs tadelsfreien Vorsatz, das Böse zu strafen, bald dahin, alles für böse zu halten, was seinen willkürlichen Zwecken und seinen Leidenschaften widersprach, bis er mit Bewufstsein das Frevelhafteste billigte und den Teufel austreiben wollte durch Beelzebub, den obersten der Teufel. Mit der Ausbreitung seiner Macht wuchs auch ihr Mifsbrauch, und die Bürger erfuhren, dafs Ezelin nach Friedrichs Tode sie wie die elendesten Sklaven behandelte. Daher entstanden unzählige Verschwörungen, sich der Zwingherrschaft zu entledigen; statt sich durch diese gewarnt zu vorsichtiger Milde hinleiten zu lassen, wurde Ezelin nur in seinen tyrannischen Neigungen bestärkt. Äufserungen der Unzufriedenheit in Worten wurden als Hinweisungen auf Taten mit dem Tode bestraft; heimliche Aufpasser waren in solcher Zahl und von solcher Schlauheit aufgestellt, dafs man sich gar nicht genug vor ihnen hüten konnte, und wechselseitiger Argwohn zuletzt die nächsten und heiligsten Bande auflöste.“ [2])

Aufser dieser Charakteristik Ezelins bei Raumer fand Eichendorff noch bei Rolandin als hervorstechenden Zug Ezelins Glauben an die Sterne, denen er „gerade wie ein Heide und Götzendiener Vertrauen schenkte“. [3])

Als eine imponierende Persönlichkeit, „den einzigen Helden seiner Zeit“, wird uns vom Dichter Ezelin geschildert. Die

---

[1]) SW. III, 279: Um Rache rings schrei'n laut der Völker Sünden,
In uns're Hand gab Gott der Rache Schwert.

[2]) SW. III, 221: Kein Vater, der nicht seinen Sohn,
Kein Sohn, der seinen Vater, Bruder nicht beweinte.
Verbannt um unbedachten Worts — um nichts.
Der Handel ruht, der Markt steht leer, wo nur
Die bleiche Furcht und schleichender Verrat
Einander stumm begegnen.

[3]) Rol. a. a. O. 137, 49.

Wirkung des „furchtbar schönen Ritterbildes“ ist geradezu faszinierend auf die „Ritterjugend“, deren „Edelste“, wie Boso und Adolar, sich ihm anschliefsen. Treu hat er zur Sache des meist abwesenden Kaisers gestanden. Der aufserordentlich grüblerisch veranlagte Italiener kommt aber, als er das ihm von Jugend auf verhafste Padua unterworfen hat, zu der Überzeugung, dafs seine vielen und harten Kämpfe vergeblich sein würden, wenn er sich nicht selbst zum Herrscher Italiens aufwürfe. Er glaubt, Gott habe ihn aus den äufserst blutigen Parteikriegen, die treffend als „Strom verschlungener Teufeleien“ bezeichnet werden, nur deswegen unversehrt hervorgehen lassen, weil er ihn zum Richter der Welt ausersehen habe. In vielen schlaflosen Nächten haben seine überreizten Nerven und sein „strenges und finsteres Gemüt“ ihm diese Gedanken immer und immer wieder vor die Seele geführt und schliefslich zu seiner Überzeugung werden lassen. Und nun, da er „erkannt hat, was geschehen soll, setzt er sein Leben daran“, es auch zu verwirklichen.[1])

Vor keiner Grausamkeit schreckt er zurück, um seine Aufgabe zu lösen, und sein Sinn verhärtet sich immer mehr, nachdem ihm seine Braut angeblich untreu geworden, sein einziger Freund Boso ihn verlassen hat, und Padua verloren gegangen ist.

Allerdings ist er nicht frei von Ehrgeiz, aber dieser ist nicht die einzige Triebfeder seines Handelns. Vielmehr steht Ezelin wie auch Heinrich von Plauen im „Letzten Helden von Marienburg“ unter der Macht der fixen Idee: „Gott habe ihnen das Schwert in die Hand gegeben, und sie müfsten es brauchen“, ohne sich in den Schranken zu halten, an die sonst das menschliche Tun gefesselt ist. Beide sind Grübler, doch kommt Ezelin infolge seiner Härte und Strenge, dagegen Plauen infolge seiner Frömmigkeit zu dieser Überzeugung. Dafs ein Gemüt wie das Ezelins Liebe für eine Frau empfinden kann, ist ausgeschlossen. Die Einführung der Violante-Ezelin-Handlung ist wohl einerseits dadurch veranlafst, dafs der Dichter einige in jedem seiner Werke vorkommende Motive, über die wir noch sprechen

[1]) SW. III, 331.

werden, anders nicht verwenden konnte, andererseits sollte auch die Magold-Ezelin-Handlung dadurch tragischer gestaltet werden.

Über die Verwertung von Ezelins Glauben an die Sterne, von dem in der Quelle berichtet ist, wird gleichfalls noch die Rede sein.

## b) Die nach literarischen Vorbildern geschaffenen Charaktere.

### 1. Schiller als Vorbild.

Der Einfluſs von Schillers „Wallenstein“ auf die Charaktere Ezelins, Bosos und Pelavicinos.

Das Tagebuch[1]) Eichendorffs berichtet an vielen Stellen, wie der junge Dichter für Schiller begeistert war. Die „Jungfrau von Orleans“, „Kabale und Liebe“, „Wilhelm Tell“ und besonders „Wallenstein“ werden wiederholt genannt. Auch in Lauchstädt hat Eichendorff oft der Aufführung Schillerscher Stücke beigewohnt.

Der ehrgeizige und an die Sterne glaubende Ezelin muſste jeden, der in Schillers Werken bewandert ist, an „Wallenstein“ erinnern, und so läſst denn auch Eichendorffs Trauerspiel eine gewisse Beeinflussung durch das Schillersche erkennen. Der Charakter des italienischen Helden war in der Quelle gegeben und dem Dichter als solcher unantastbar, — aus welchen Gründen wird später noch dargelegt werden — aber einzelne Züge konnten ihm noch hinzugefügt werden. Daſs Ezelin wie „ein Heide“ an die Weissagungen der Sterne glaubte, berichtet Rolandin. Im Anschluſs an Schiller verwertet unser Dichter diese Notiz. Wie die Soldaten Wallensteins von ihrem Feldherrn erzählen, daſs er „einen Teufel aus der Hölle im Solde hält“, so wollen die Paduanischen Bauern wissen, daſs „Ezelin, wenn er in den Krieg geht, ein Teufelchen hinter sich reiten hat“. (SW. III, 183.)

Bei Schiller ist Seni als Zukunftsverkündiger in der Umgebung Wallensteins, bei dem romantischen Dichter aber begleitet in derselben Rolle den Hauptthelden der bleiche epileptische Knabe Ugolin.

---

[1]) Castelle „Ungedruckte Dichtungen Eichendorffs“ 1907, S. 9.

Der sonst so abergläubische Wallenstein berücksichtigt kurz vor seinem Ende nicht die Warnung der Gestirne; ebenso ist es bei Eichendorff. Ich glaube diesen unter dem Einflusse Schillers zu sehen, wenn er die Konstellation der Gestirne, welche Ezelin bei Rolandin für glückverheifsend hält, als eine unheilbringende auslegt und seinen Helden sie nicht beachten läfst. Wie Wallenstein fällt auch Ezelin vom Kaiser ab, und beide entschuldigen diesen Schritt mit ihrer Liebe zum Vaterlande.

Aufser Seni findet man auch noch andere Personen aus Wallensteins Umgebung in der Ezelins wieder. Boso von Doara kann sein Vorbild Max Piccolomini nicht verleugnen. Beide sind ideal gesinnt und jugendlich ungestüm. Boso ist wie Max der einzige Freund seines Feldherrn, und die bekannten Worte Wallensteins:

> „Die Blume ist hinweg aus meinem Leben,
> Und kalt und farblos seh' ich's vor mir,
> Denn er stand neben mir, wie meine Jugend,
> Er machte mir das Wirkliche zum Traume."
>
> (Wallensteins Tod V, 3)

scheinen mir die Veranlassung zu den in ihrem Inhalt mit ihnen übereinstimmenden Versen Eichendorffs zu sein:

> „Du selber mir die freudigste Gestalt,
> Die leuchtend geht durch meines Lebens Wirrung,
> Gleichwie ein Frühlingssturm durch starre Äste.
> Da schauert der Baum vom Gipfel bis zur Wurzel
> Und träumt von Jugend." (SW. III, 190.)

Max und Boso verlassen den ihnen wohlwollenden Befehlshaber, das Ideal ihrer Jugend, weil sie seinen Abfall vom Kaiser verdammen müssen. Trotzdem gedenkt ihrer der im Stich Gelassene beidemal mit freundlichen Worten (SW. III, 283 und 295).

Auf die Gestaltung des Charakters von Pelavicino war Schillers Octavio Piccolomini von Einflufs. Raumer IV, 427 bezeichnet als hervorstechende Charakterzüge Pelavicinos „Klugheit und ehrgeizige Gewandtheit", die ja auch Octavios Eigenschaften sind. Der so wie so unter dem Einflufs „Wallensteins" stehende Eichendorff wurde so fast unwillkürlich zur Nachahmung Octavios oder wenigstens zur Hervorbringung eines

ähnlichen Charakters veranlafst. Derselbe falsche, schleichende Italiener wie Piccolomini versteht es Pelavicino, die andern auszuhorchen, seine eigenen Gedanken aber durch meisterhafte Verstellungskunst zu verbergen. Argwohn und Mifstrauen erfüllen auch seine finstere Seele.

Meine Behauptung, dafs für Boso und Pelavicino die beiden Piccolomini dem Dichter vorbildlich gewesen sind, wird noch durch das, was bei Rolandin und Raumer über ihr Verhältnis zu Ezelin berichtet wird, gestützt. Beide verbünden sich, wie wir schon gesehen haben, erst vor der Schlacht bei Torexella mit ihm, bei Eichendorff dagegen sind sie von vornherein in seinem Heere und nehmen eine Art Vertrauensstellung ein. Sodann und das ist das wichtigste, wird in den Vorlagen nirgends davon gesprochen, dafs Boso der Freund Ezelins gewesen ist. Im Gegenteil, Rolandin schreibt sogar, Boso sei dem Ezelin als zu mächtig verdächtig gewesen, und er habe ihn aus dem Wege räumen wollen.

Eine Reminiszenz aus Wallenstein ist es sicher auch, wenn Eichendorff Ezelin an Stelle des kaiserlichen Banners sein eigenes aufrichten läfst, und infolgedessen Boso nicht mehr bei Ezelin bleiben will. Bekanntlich verlassen die ihrem Feldherrn treu ergebenen Pappenheimer diesen sofort, als sie hören, dafs Terzkys Truppen den kaiserlichen Adler durch Wallensteins Zeichen ersetzt haben.

## Der Einflufs des „Wilhelm Tell" auf Magold von Lavelongo.

Magold ist unverkennbar das ritterliche Ebenbild des dem Volke entstammenden Wilhelm Tell. Wie Tell ist er ein zärtlicher und liebevoller Vater, der im Kreise der Seinen glücklich und zufrieden ist und um die anderen Menschen sich nicht kümmert. Tell ist gern allein im stillen Hochgebirge, wo er aufser der Jagd seinen Träumen und Gedanken nachgeht. Magold sitzt oft allein sinnend und träumend unter den selbstgepflanzten Linden.

Beide sind ruhig und friedfertig, schwer zu reizen, aber, wenn gereizt, furchtbar und zum Äufsersten entschlossen. Beide nehmen nicht an der Verschwörung gegen den Tyrannen teil, denn lange vorher zu beraten, ist nicht ihre Sache.

Tell: (I, 3) „Ich kann nicht lange prüfen oder wählen".
Magold: (SW. III, 275) „Doch zum Vorausberaten taug' ich nicht".

Beide sind vielmehr Männer der bestimmten, nicht lange erwogenen Tat. Denn nachdem Tell von Gefsler gezwungen worden ist, auf seinen lieben Sohn zu schiefsen, und Magold sogar durch Ezelin seines einzigen Sohnes beraubt worden ist, wenden beide ihre Waffe sofort gegen den Unterdrücker, und beide verwirklichen durch ihre Tat erst die Befreiung ihres Vaterlandes.

## 2. Goethe und Shakespeare als Vorbilder für Giuglio, Adolar, Mercutio und Jacob.

Nach Minor[1]) schwebte Franz aus Goethes „Götz von Berlichingen" unserm Dichter bei der Gestaltung des Pagen Giuglio vor. Beide sind sentimental, weichlich und sinnlich. Wie Franz ist auch Giuglio zu seiner Herrin in glühender Leidenschaft entbrannt, findet aber keine Erhörung wie jener, sondern wird, als er es wagt, sie zu umarmen, entrüstet weggestofsen und aus dem Dienst gejagt. Nachdem er die ganze Familie Lavelongo durch Denunziation bei Ezelin ins Unglück gebracht hat, gerät er wie Franz in Verzweiflung, stürzt sich in den Abgrund und findet so denselben Tod wie der Goethesche Page.

Nach Minor ist Adolars Tod genau dem Arturs in Shakespeares „König Johann" nachgebildet. Als einziges Gemeinsames sehe ich aber nur den Sprung aus der Höhe, der den Tod herbeiführt. An Shakespeare gemahnen viele Personen, Situationen und Worte,[2]) doch ist es sehr schwer, bestimmte Vorbilder anzugeben, da mehrere Motive oft vereinigt und etwas geändert sind. Am bestimmtesten läfst sich noch die Vorlage zu Mercutio und Jacob erkennen: sie sind Falstaff und seinen Genossen nachgebildet, und die Szenen, in denen sie auftreten, sind von Shakespeareschem Geist und Witz erfüllt.

[1]) Zeitschr. f. d. Philol. 21, 230 f.

[2]) Nur „Fortuna, die feige Metze" (zweimal vorkommend) läfst sich als aus Hamlet II, 2 und Macbeth I, 2 nachweisen.

Die Handlung des Trauerspieles ist fast dieselbe, wie sie in Wirklichkeit war. Zunächst aber läfst der Dichter die Ereignisse nicht so weit auseinanderliegen wie in der Geschichte, er läfst sie statt in 22 Jahren in etwa 2 1/2 Monaten sich abspielen. Die danach wichtigsten Änderungen sind, dafs nicht der Erzbischof von Ravenna, sondern der Markgraf von Este das Heer der Gegner Ezelins führt, und dafs Boso und Pelavicino nach dem Vorbild der Piccolomini an der Handlung von vornherein teilnehmen. Die übrigen Abweichungen von der Quelle sind so geringfügig, dafs sie nicht noch einmal konstatiert zu werden brauchen.

Von den Charakteren übernahm Eichendorff den Ezelins vollständig aus Raumer.

Was die literarischen Vorbilder anbetrifft, so ist ausführlich gezeigt worden, dafs Schillers „Wallenstein“ von grofsem Einflufs auf den Charakter Ezelins hinsichtlich seines Glaubens an die Sterne gewesen ist. Die Charaktere Bosos und Pelavicinos sind denen der beiden Piccolomini nachgebildet worden.

Aus Tiecks „Genoveva“ ist die Mondscheinszene im Garten Vorbild für II, 6; ferner waren die Erzählung Berthas aus Grillparzers „Ahnfrau“ und eine Szene aus Mussatos „Ecerinis“ vorbildlich.

Shakespeareschen Einflufs bemerkt man in den Volksszenen und in den Szenen, wo einzelne Vertreter des niederen Volkes zu Worte kommen. Dafs Mercutio und Jacob ihre Beziehungen zu Falstaff und seinen Genossen nicht verleugnen können, ist auch erörtert worden; ebenso, dafs Giuglio ein treues Abbild des Goetheschen Franz aus „Götz von Berlichingen“ ist.

---

Zweites Kapitel.

# Der letzte Held von Marienburg.

## A. Die historischen Vorlagen.

Das Schlofs der deutschen Ordensritter zu Marienburg, jenes stolze Denkmal deutscher Kunst und Herrlichkeit im Mittelalter, das in der Geschichte Preufsens eine so wichtige Rolle gespielt hat, war im Laufe der letzten Jahrhunderte, weil man mit seiner müfsigen Pracht nichts mehr anzufangen wufste, durch Einreifsen, Verschüttungen, An- und Umbau, Einrichtung von Kasernen, Gefängnissen, Magazinen und Ställen so gründlich entstellt worden, dafs selbst das kundigste Auge kaum mehr eine Spur der einstigen Anlage, geschweige denn der überwältigenden Schönheit des Ganzen zu entdecken vermochte. Max von Schenkendorf war im Jahre 1803 diesem modernen Vandalismus zuerst scharf rügend entgegengetreten (Freimüthiger Nr. 136). Eine königliche Ordre von 1804 hatte auch die Erhaltung des Schlosses „als eines so vorzüglichen Denkmales altdeutscher Baukunst“ angeordnet, aber der Befehl kam schon zu spät; andererseits hatten auch die unglücklichen Zeitverhältnisse hindernd eingewirkt, bis endlich der Oberpräsident Theodor von Schön 1817 sich von neuem des verwahrlosten Baues energisch annahm. Als Eichendorff die Marienburg zum ersten Male sah, begann sich erst alles werdend zu gestalten; grofse und zahlreiche Schwierigkeiten jeder Art waren noch zu überwinden, nicht die kleinste davon war, dafs selbst der ursprüngliche Bauplan erst mühsam aus alten Rechnungen und Archivalien hatte zusammengestellt werden

müssen. Dem Historiker Johannes Voigt,[1]) auf den der Bau den tiefsten Eindruck ausgeübt hatte, war der Fund der alten Verwaltungs- und Baurechnungen im Archiv zu verdanken. Ihm, Schön und anderen Gleichgesinnten schlofs sich Eichendorff, den das Schlofs auch sofort interessiert hatte, in ihren Bemühungen für die Wiederherstellung an, indem er den administrativen Teil der Geschäfte übernahm. Unterstützt durch die reichen Spenden, die namentlich aus der Provinz zuflossen, erstand der Bau[2]) unter Hartmanns und Gersdorffs technischer Leitung immer kühner und gewaltiger.

Mit dem Interesse an dem Schlofs war zugleich bei dem Dichter das an der Geschichte Preufsens erwacht, wozu der Umgang mit seinem Freunde Voigt[3]) und die Mitgliedschaft in der deutschen Gesellschaft zu Königsberg mit beigetragen haben mochte. Aus seinen eifrigen Geschichtsstudien ging das Trauerspiel „Der letzte Held von Marienburg" hervor. Über die Entstehung wissen wir wiederum nichts Näheres. Aufser dem Erscheinungsjahr 1830 kennen wir nur noch den 5. Oktober 1830 als den Tag, an welchem Schulrat Dr. Lucas das Stück in der deutschen Gesellschaft zu Königsberg vorlas,[4]) nachdem er schon am 5. April „Meierbeth's Glück und Ende" rezitiert hatte; beide Male war Eichendorff selbst nicht anwesend.

Fragt man für den „Letzten Helden von Marienburg" nach den Quellen, die der Dichter benutzt hat, so wird man, da er mit Johannes Voigt, damals der ersten Autorität für die Geschichte des Ordenslandes, befreundet war, sie in dessen

---

[1]) Über Joh. Voigt vgl. seine Autobiographie in „Blicke in das kunst- und gewerbereiche Leben der Stadt Nürnberg im 16. Jahrhundert", erschienen im 4. Bde. d. deutschen Nationalbibliothek, herausgeg. von Ferd. Schmidt. Ferner Allg. deutsche Biographie Bd. 40 S. 205—210; Altpreufs. Monatsschr. 35, 296, Karl Lohmeyer, Voigt-Bibliographie, Verzeichn. aller von Joh. Voigt veröffentlichten Schriften.

[2]) Über die nähere Geschichte der Wiederherstellung Marienburgs vgl. Eichendorff „Die Wiederherstellung des Schlosses der deutschen Ordensritter zu Marienburg" (Aus dem lit. Nachlasse Eichendorffs). Paderborn 1866.

[3]) Dafs Eichendorff mit Voigt eng befreundet war, besagt die Biographie SW. IV, 517 und Voigts Autobiographie S. XXVI.

[4]) Diese beiden Daten finden sich in „Preufsische Provinzialblätter" 3 (1830), 152 und 155.

Werken zunächst suchen. Von dem berühmtesten und bekanntesten Werke Voigts, der „Geschichte Preufsens bis zum Untergange des Ordens", lag der für die Zeit Heinrichs von Plauen, „des letzten Helden", in Betracht kommende Band noch nicht vor. Wohl aber war in der 1824 zu Königsberg erschienenen „Geschichte Marienburgs, der Stadt und des Haupthauses" schon ziemlich ausführlich die Zeit Plauens behandelt worden. Bei genauerem Studium fanden sich dann sichere Anhaltspunkte und Belege für die Annahme dieser Quelle; sie werden bei der folgenden Gegenüberstellung und Vergleichung des Dramas mit den Quellen angeführt werden.

Sehr oft wird in dieser „Geschichte Marienburgs" Lindenblatt in den Fufsnoten zitiert. In der Ausgabe: „Jahrbücher Johannes Lindenblatts oder Chronik Johannes von der Pusilie" hg. zum erstenmal von Johann. Voigt und Friedr. Wilh. Schubert. Königsberg 1823, die Eichendorff allein benutzt haben kann, steht in der Subskribentenliste S. XIX der Name des Dichters, der sie mithin besessen hat. Dafs er sie auch zu seinem Trauerspiel verwertete, bezeugen die Personennamen. Als Beilage zu Lindenblatt (S. 369 ff.) ist nämlich zum erstenmal eine Reihenfolge der obersten Beamten des Ordens abgedruckt worden, und nur aus ihr kann Eichendorff die zahlreichen historischen Personen seines Stückes mit richtiger Angabe ihres Amtes entnommen haben, da in den historischen Quellen jener Zeit nur die drei wichtigsten neben Plauen genannt werden. Ferner kehren einige Stellen aus Lindenblatt ziemlich wortgetreu in dem Drama wieder, die sonst aus keiner anderen Quelle stammen können. Auch auf sie wird noch hingewiesen werden.

Weder in der „Geschichte Marienburgs" noch bei Lindenblatt war die Verschwörung Wirsbergs, die von dem Dichter ausführlich behandelt wird, detailliert geschildert worden. Und doch macht diese Partie nicht den Eindruck, als ob sie frei erfunden sei; es mufs eine Vorlage, die ihm die genauesten Einzelheiten angab, für Eichendorff vorhanden gewesen sein. Nur zwei Bücher kommen hier in Betracht: Aug. von Kotzebue[1])

---

[1]) Über dieses Werk vgl. das treffende Urteil Voigts (Autobiographie a. a. O. S. XXIV): „Mich hatte Kotzebue, der Mann der theatralischen

„Preufsens ältere Geschichte“ Riga 1808 und Joh. Voigt „Geschichte der Eidechsengesellschaft in Preufsen“ Königsberg 1823. Sonst war die Verschwörung Wirsbergs stets nur kurz dargestellt worden.

Dafs Eichendorff nicht Kotzebues, sondern Voigts Werk benutzt hat, geht daraus hervor, dafs er Nikolaus von Renys und Hans von Polkau als Brüder bezeichnet, wie es zuerst Voigt tat, während Kotzebue Hans von Polkau und Friedrich von Kinthenau Brüder nennt. Auch hat Eichendorff dieselbe Namensschreibung wie Voigt, nämlich Renys und nicht Renitz wie Kotzebue. Ferner kann der Dichter einige Angaben, auf die später eingegangen wird, nur dem Werke Voigts entnommen haben.

## B. Die Handlung in ihrem Verhältnis zu den historischen Vorlagen und den literarischen Vorbildern.

### Erster Aufzug.

Szene 1. Lager des Vogts Michael Küchmeister von Sternberg in der Neumark. Eine Entscheidung steht bevor in dem zwischen dem Orden und Jagjel, dem König von Polen, ausgebrochenen Kriege, denn die beiden Heere liegen sich, bei Löbau das des Ordens, bei Gilgenburg das des polnischen Königs, gegenüber.

Den Schutz der Neumark hatte als ihrem Vogte Michael Küchmeister von Sternberg der Hochmeister in dem 1410 zwischen dem Orden und Jagjiel, dem König von Polen, ausgebrochenen Kriege ananvertraut.

Mit dem Heere zog der Meister an die Grenze und lagerte sich bei Kauernik am Flusse Drewenz, jenseits dessen der König lag.

Gesch. Marienburgs 261 ff.

Wenn jetzt das letztere siegt, dann ist der Orden gänzlich verloren, denn „Der Meister Ulrich führt, Was nur das Land vermag
an Rofs und Leuten,
Die ganze Macht“.

SW. III, 382.

„der Meister hatte durch das Land alles, was wehrhaft war, zu einem mächtigen Heere eiligst zusammengerufen“.

Gesch. Marienburgs 261.

---

Knalleffekte, aufs gründlichste belehrt, wie verkehrt es sei, auf seine Art Geschichte zu schreiben oder vielmehr Geschichte zu machen.“

Sogar aus der Marienburg hat er den gröfsten Teil der Besatzung gezogen.

„Ein Häuflein Greise wankt auf den Zinnen dort."

SW. III, 398.

Aus der Marienburg liefs er Mannschaft, Lebensmittel und Geschütze herbeiführen,
das das hus blos bleip von allin dingen unde ouch unbemannet.

Lindenbl. 221.

Jagjiel überschritt mit seinem Heere die Grenze und zog gegen Gilgenburg, der Meister nach Löbau und kam bei dem Dorfe

Küchmeister hat im Traume das Schwert des Ordensmeisters in den Wolken schweben sehen, da wird gemeldet, dafs bei Tannenberg der Meister besiegt und gefallen ist,

Tannenberg dem König ins Angesicht. Hier verlor er den Sieg und das Leben. Erst am vierten

der König sich aber direkt nach Marienburg gewandt hat.

Tage brach der König nach Marienburg auf.

Noch kurze Zeit beschäftigt sich Küchmeister mit dem Traum, der seinen Ehrgeiz, Hochmeister zu werden, geweckt hat, dann läfst er aus Krone die dortigen drei Fähnlein führen und wirft sich in den Rücken des Feindes.

Ouch waren vil guttir Ritter, unde machtin eynen rith vor die Crone unde hattin grosin fromen geschaft unde hattin mit yn den voith von der Nüven-Marke, her Michel koch meister.

Lindenbl. 231 f.

S z e n e 2 spielt in derselben Nacht wie S z e n e 1. Rominta, die Tochter eines von den deutschen Rittern erschlagenen litauischen Fürsten, hat, um diesen an seinen Mördern zu rächen, Waffen angelegt und mitgekämpft.

„Auf den Trümmern
Des letzten aller deutschen Ritterschlösser
Ruf' ich Viktoria erst und werf mein S c h w e r t fort."

SW. III, 390.

„Nicht aus den Händen leg ich dieses S c h w e r t,
Als bis das stolze England niederliegt."

Schiller, „Jungfrau von Orleans" III, 9.

Sie ist von den Ihren abgekommen:

| | |
|---|---|
| „O dieser buntgelaunte Slavenschwarm!<br>Derweil die Donner an den Höhn noch rollen,<br>Sind sie wohl übers Schlachtfeld nun gelagert<br>Und schmausen, zanken da in wüstem Lärm,<br>Halleluja und Vivat durcheinander."<br>SW. III, 390. | Am vierten Tage brach der König von der Walstatt auf, „denn solange war er durch die Ermüdung seines Heeres, Schmausereien und Dankgebet aufgehalten worden".<br>Gesch. Marienburgs 263. |
| Der Komtur Wirsberg überrascht sie, deren Anblick „seiner Seele Grund verwirrt", so dafs sie ihm entweichen kann. Danach treten die aus der Schlacht entkommenen Gebietiger und Ritter des Ordens auf. Mutlos und ohne höheres Interesse für die Sache des Ordens fassen sie den Entschlufs, nach Deutschland zu ziehen und die Fürsten um Hilfe zu bitten. | eyn teil czogin an fürstin kegen dütsche Landin unde clagetin die grose Jamir unde leit, das dem Ordin obirgangin hatte.<br>Lindenbl. 223. |
| Schon wollen sie aufbrechen, da erscheint Heinrich v. Plauen, der Vogt von Pommerellen, mit seinen „frischen" Truppen und versperrt ihnen den Weg. Er fühlt sich von Gott berufen, an die Spitze des Ordens zu treten und ihn zu retten. | Henricus nisi tam celerrime cum novis et recentibus gentibus venisset, — et factivitate sua, providentia atque industria animos in fugam spectantes erexisset et confirmasset summamque rei in se assumpsisset — — —<br>Gesch. Marienburgs 264, 23 ist die Veranlassung zu dieser Szene. |
| Er sagt zu den Gebietigern:<br>„Gebt ihr das Haupthaus auf: Ihr findet nimmer<br>Ein Haus auf Erden wieder."<br>SW. III, 399.<br>Als sie ihm auf gütiges Zureden hin nicht nach Marienburg folgen wollen, glaubt er dazu berechtigt zu sein, sie verhaften zu lassen. Jedoch sie schliefsen sich ihm an, sobald sie erkannt haben, dafs er von Ehrgeiz frei ist. | „Ohne das Haupthaus gab es keinen Orden mehr."<br>Gesch. Marienburgs 263 f. |

Ohne wesentliche Abweichungen folgt in den Tatsachen der Dichter seinen Quellen. Als Unterschiede sind anzugeben:

1. die Namen der Orte, wo die Heere lagerten, sind vertauscht mit denen, von wo sie nach Tannenberg zogen. 2. Der König liefs den entseelten Meister zwei Tage dem Spotte und der Mifshandlung der Tartaren ausgesetzt vor seinem Zelte liegen, dann sandte er ihn nach Osterode, von wo er nach Marienburg gebracht wurde. Eichendorff dagegen läfst ihn gleich aus der Schlacht von Ordensbrüdern nach Marienburg führen. 3. In der Vorlage zieht Küchmeister nach Krone, im Drama läfst er drei Fähnlein von dort holen. 4. Der in den Quellen vor dem Aufstand der Eidechsenritter nicht genannte Wirsberg tritt schon jetzt auf.

Sämtliche Hauptpersonen des Stückes führt uns der Dichter bereits im ersten Akte vor Augen und macht uns mit ihrem Charakter und den Triebfedern ihres späteren Handelns bekannt.

Zunächst lernen wir Küchmeister kennen, dessen Ritter uns über die allgemeine Lage bei Beginn des Dramas berichten. Dann kommt die Erzählung von Küchmeisters Traum, der sein späteres Tun erklären soll: der Traum ist das erregende Moment für diesen Teil der Handlung. Die Kunde von der Niederlage bei Tannenberg und dem Tode des Hochmeisters veranlafst den Aufbruch Küchmeisters, der erst im dritten Akte wieder auftritt, doch wissen wir schon jetzt, dafs der Ehrgeiz ihn völlig beherrscht.

Die zweite Szene gibt die Exposition und das erregende Moment der Wirsberg-Rominta-Handlung: Wirsberg wird von sinnloser Leidenschaft für Rominta ergriffen. Die dritte Szene endlich bringt den Hauptthelden. Ist etwa eine Steigerung beabsichtigt, zuerst der Führer der späteren Gegenpartei Plauens im Orden, dann der zweite Hauptheld des Dramas und schliefslich der Titelheld? Vorhanden ist sie, ob sie aber Eichendorff beabsichtigt hat, ist nicht zu entscheiden. Sicherlich ist die dritte Szene durch die angeführte lateinische Quellenstelle genau vorgezeichnet und durch sie veranlafst. „Summamque rei in se assumpsit“: Plauen hat sich gegen die Statuten an die Spitze des Ordens gestellt, getrieben durch göttlichen Auftrag. „Venit celerrime cum novis et recentibus gentibus“: er kommt. Die erste Szene als Exposition des ganzen Dramas hätte ja auch in Plauens Lager spielen können, denn so wichtig ist doch Küchmeister nicht, dafs ihm eine ganze Szene

als Exposition für seine Person zugewiesen werden mufste. Doch hier zeigt sich der Einflufs der Vorlage, von der sich der Dichter stark leiten läfst. Daher kommt Plauen und „erexit et confirmavit animos in fugam spectantes". Sein Auftreten ist in der Tat äufserst imponierend: „factivitate", so dafs die Gebietiger gar nicht anders können als sich ihm anzuschliefsen; „providentia atque industria": er läfst die Gebietiger von einem Fähnlein umstellen, um im Weigerungsfalle sie mit Gewalt zu zwingen.

**Zweiter Aufzug.**

Szene 1. Aus einem Gespräch erfahren wir, dafs auf Plauens Befehl Marienburg von den Bewohnern geräumt und angezündet werden soll.

Räumung und Einäscherung der Stadt auf Plauens Befehl.

Wahl Plauens zum Statthalter.

Ein Herold erscheint und fordert zur Übergabe des Schlosses auf.

„So kommt der König — um auf dieser Burg,
Den letzten Trümmern eures trotz'gen Hochmuts,
Gericht zu halten über alle Frevel."

SW. III, 408.

Aufruf Jagjiels an die Bewohner Preufsens, vom Orden abzufallen. „Auf der Feste, wo bisher der Meister gewohnt, wollte ja der Polenkönig des Ordens Untergang verkündigen und seine gestrenge Herrschaft über das Land feststellen."

Gesch. Marienburgs 264.

Die Antwort Plauens ist der Befehl, die Stadt anzünden.

Die Zufuhr wurde abgeschnitten, grofse Not in Marienburg. Vergebliche Unterhandlungen Plauens mit dem Könige.

Szene 2. Im Mondschein flicht Jolanthe ihrer Herrin Rominta vor dem Zelte im polnischen Lager die Zöpfe und erzählt dabei ein Märchen vom Wassermann. Wirsberg erscheint und will Rominta entführen, doch sie entwindet sich ihm und zückt den Dolch.[1]) Als er ihr seine

---

[1]) Wirsberg bricht hierbei in die Worte: „Seltsam, so träumt mir's stets tief in der Nacht" aus. Oft erinnern sich Eichendorffs Personen

Liebe gestanden hat, will sie[1]) ihn als Werkzeug gegen den verhafsten Plauen gebrauchen. Sie verspricht daher Wirsberg Erwiderung seiner Liebe, wenn er Plauen tötet. Doch erst nach dieser Tat will sie sich ihm hingeben.

Tieck „Kaiser Octavianus".

Marcebille verspricht demjenigen ihre Hand, welcher den Führer der Christen getötet hat. Doch läfst sie sich von Golimbra, der sich zu der Tat bereit erklärt, nicht eher liebkosen, als bis er den Mord vollbracht hat.

Tiecks Schriften I, 255 f.

Szene 3. Wirsberg hat zwei Söldner belauscht, die in der Nacht Marienburg den Polen öffnen wollen. Als er noch auf der Zinne des Schlosses überlegt, wie er dabei Plauen beseitigen kann, überrascht ihn dieser. Wirsbergs unsicheres Wesen erweckt Verdacht, und als sich vollends zwei Männer am Wall zeigen, zwingt ihn Plauen zum Geständnis des Anschlages auf Marienburg.

Szene 4. Daher kann Plauen energische Mafsregeln gegen die Verräter treffen und die anrückenden Polen, unter denen sich auch die bewaffnete Rominta befindet, zurückschlagen und so Marienburg von der Belagerung befreien.

Als die Kunde von dem Heranrücken des Landmeisters von Livland und dem Einbruch der Ungarn kam, und die Ordensritter trotz schlechter Nahrung noch von gröfstem Mut beseelt waren und den König bei Tag und Nacht beunruhigten, rüstete er plötzlich zum Aufbruch.

Gesch. Marienburgs 278 ff.

---

daran, etwas schon so im Traume gesehen zu haben, z. B. Lothario (SW. II, 109) „So hab' ich's manchmal im Traume gesehen".

[1]) Romintas Worte: „Kehr zurück in deine stille Klause!
Ihr habt ja einen Meister auf dem Hause"
mögen durch die ähnlich klingenden aus Grillparzers „Ahnfrau" (V. Aufzug) veranlafst sein: „Öffne dich, du stille Klause,
Denn die Ahnfrau geht nach Hause". Vgl. oben S. 12.
Die Verse: „die Stimme, dein' Gestalt,
die Augen zauberhaft tun mir Gewalt.
— — — — — — — — — — —
Im Mondlicht rauscht der Zauberwald!" (SW. III, 412)
hatte Eichendorff 1811 in der „Deutschen Jungfrau" ähnlich verwendet.
„Es tun Dein Augen mir Gewalt,
Kann nicht mehr fort aus diesem Wald."

Als Rominta Plauen sieht, den sie töten will, verwandelt sich ihr Hafs gegen den bisher Unbekannten in Liebe, und seitdem steht sein Bild ihr vor den Augen.

Jungfrau von Orleans und Lionel III, 10.

Die Belagerung Marienburgs wird in den Quellen sehr ausführlich geschildert. Da für sie aber nur ein Akt zur Verfügung stand, und die Wirsberg-Handlung auch noch eine Szene erhalten mufste, konnten nur die markantesten und in der Handlung vorwärtsführenden Momente berücksichtigt werden.

Die in der Vorlage erwähnte Wahl Plauens zum Statthalter mufste wegfallen, da Plauen sich selbst infolge göttlichen Auftrages an die Spitze gestellt hat. Der Aufruf des Königs an das Land zwecks Abfalles vom Orden ist besser in die Aufforderung an die Verteidiger Marienburgs, sich zu ergeben, verwandelt worden. Ausführliche Schilderungen von Unterhandlungen Plauens mit dem Könige, von der Bestrafung eines übermütigen Bogenschützen, der nach dem Bild der Jungfrau Maria geschossen, von der Seuche unter Menschen und Tieren im polnischen Lager, von dem Schufs nach dem einzigen Pfeiler im Remter, als dort gerade alle Ordensbrüder versammelt waren, von der Ankunft der Briefe des Königs von Ungarn, die dessen Anmarsch meldeten, konnten als blofse Schilderungen übergangen werden. Dramatisch unwirksam war der heimliche Abzug des Königs, statt dessen werden Verräterei, Angriff der Polen auf die Feste und Sieg der Ritter, der die Belagerung beendet, eingesetzt und damit geschickt und effektvoll die Wirsberg-Handlung verbunden.

In diesem Aufzug zeigt sich also der Dichter selbständiger und wenig von den Quellen beeinflufst.

### Dritter Aufzug.

Szene 1. Durch das Gespräch der zum Kapitel berufenen Gebietiger und Ritter[1]) in Marienburg werden wir über den Frieden und

Am St. Michaelstage 1413 versammelte Plauen die Gebietiger in Lautenburg.

Lindenbl. 263.

---

[1]) Das Lied, welches Baysen zur Laute singt, ist das Gedicht „Der Unfall". SW. I, 198.

| | |
|---|---|
| die Zeit darnach unterrichtet. Noch während des Krieges ist Plauen einmütig zum Hochmeister ausgerufen und der nach seinem Siege bei Tuchel gefangene Küchmeister zum Marschall gewählt worden. | Sofort nach der Aufhebung der Belagerung Marienburgs wurde Plauen einstimmig zum Meister gewählt. Das Marschallamt wurde dem bei Tuchel gefangenen Küchmeister zuerkannt.<br>Gesch. Marienburgs 282 ff. |
| Da der Meister die alten Regeln wieder eingeführt hat, ist er von Anfang an unbeliebt. | Die alten strengen Regeln wurden wieder eingeführt, da nur der sittlich erneuerte Orden Polen Widerstand leisten könne. |
| „Der Meister hat zwölf Mönche hergerufen,<br>Die heben an zu psaltern, wenn wir ruhn,<br>Dafs Tag und Nacht kein Schweigen ist im Chore.“<br>SW. III, 432. | „Ins Haupthaus wurden zwölf Mönche gerufen, und wenn der Chor der Ordenspriester schwieg, so stimmten die Mönche den Psalter an, also dafs Tag und Nacht kein Schweigen war im Chore.“<br>Gesch. Marienburgs 289. |
| „Dabei das Schanzen, Baun und Truppenmustern.“ | „Fort und fort wurde die Marienburg durch starke Mauern befestigt“.<br>Gesch. Marienburgs 290 ff. |
| Die Ritter müssen<br>„Kastein und Füfse waschen schmutz'gen Kranken“. | Plauen ging in die Spitäler und „wusch den Kranken die Füfse.“ |
| Weswegen Wirsberg vor Gericht gefordert ist, weifs niemand. | |
| Szene 2. Kapitel des Ordens. Plauen spricht: gegen seinen, des Meisters, Willen hätten die Gebietiger seinerzeit den Frieden mit Polen geschlossen und eine unerhörte Zahlung, 100 000 Schock Groschen, dem Könige als Lösegeld für die Gefangenen, in Wirklichkeit aber als Tribut versprochen. | Durch Vermittlung des Erzbischofs von Riga und des Bischofs von Würzburg Frieden zu Thorn (1. Februar 1411). Zur Lösung seiner Gefangenen sollte der Orden 100 000 Schock Groschen bezahlen.<br>Lindenbl. 236 f. |
| Da das Land verarmt sei, und die Brüder in Deutschland jede Unterstützung ablehnen, müsse notwendig das Land auf diese Art ausgesaugt werden und zu Grunde gehen, wonach ja der König strebe. | Alle Gesuche des Hochmeisters an die auswärtigen Gebietiger um Zusendung von Geld blieben ohne Erfolg. |
| | Am St. Michaelstage 1413 versammelte in Lautenburg Plauen die |

Da auch die Polen erschöpft seien, sei ein Krieg, der sofort begonnen würde, nicht aussichtslos. Die Ritter wollen keinen Krieg und erinnern den Hochmeister an die „hochbeschworenen Artikel", an die Not des Landes oder schützen die Ehre vor.

Gebietiger und forderte sie zum sofortigen Kriege auf. Jedoch diese widersetzten sich „durch des vorschrebin fredes wille, den sie nicht brechin woldin".

Lindenbl. 263.

In Wirklichkeit ist ihre Selbstsucht, die für das Gemeinwohl kein Opfer bringen will, gegen den Krieg.

„Um Gott, wir haben kaum das Leben noch,
Zumal wir auf den armen Komtureien,
Und insbesondere ich — wo nähm' ich's her?"

SW. III, 443.

„Nicht jeder sah mit solcher Gröfse der Seele auf die Not und Rettung des Ganzen hin; mancher fühlte blos die Armut und Bedrängnisse seines Hauses, die ihm durch den gestrengen Meister veranlafst schienen."

Gesch. Marienburgs 292.

Auch der später kommende Küchmeister erklärt sich gegen den Krieg und zwar, wie der Meister sofort erkennt, aus Neid, weil nicht er, den sein Traum doch dazu bestimmt hat, sondern Plauen Hochmeister geworden ist. Als unversöhnliche Feinde scheiden beide.

„In Küchmeisters Seele herrschte Neid und Mifsgunst am gewaltigsten."

Gesch. Marienburgs 293.

Der Hochmeister steht allein in seinem Bemühen, den Orden zu retten. Er will den Krieg auch gegen den Willen der Ritter führen. Er befiehlt dem ihm ergebenen Schwarzburg durch einen treuen Ritter, alles Gold, Silber und Kleinodien aus den Ordensschlössern nach Marienburg bringen zu lassen.

Plauen hatte Wirsberg befohlen, alles Gold- und Silbergerät aus den Ordensburgen zusammenzubringen zur Entrichtung der ungeheuren Summen an Polen.

Gesch. d. Eidechsenges. 34.

Er selbst aber soll sogleich mit Briefen nach Böhmen und Deutschland eilen, um Söldner zu werben, die er heimlich ins Land führen soll.

Ouch hatte er gesant botin und briffe ken dütschin landen, dy do suldin offnemen Soldener unde dy brengin.

Lindenbl. 268.

Szene 3 gehört zur Wirsberg-Handlung. Auf der Jagd hat Wirsberg des Landritters Polkau Tochter, Gertrud, kennen gelernt, ohne ihr seinen Namen und Stand zu nennen.

Seit längerer Zeit hat er sie nicht besucht, worüber sie sehr betrübt ist. Sie singt wie stets das Lied von der Loreley,[1]) das ihr Schicksal werden soll.

Golo in Tiecks „Genoveva", der auch stets ein Lied singt, das sein Schicksal behandelt.
Tiecks Schriften II, 11.

Plötzlich kommt der vor Plauens Gericht flüchtige Geliebte. Als sie ihm mitteilt, dafs nachts oft Kinthenau und andere Ritter ihren Vater besuchen, und dafs es sich dabei um den Hochmeister handle, will er mehr erfahren. Da tritt Polkau auf, der ihn sofort erkennt und töten will. Weil Wirsberg das Geräusch der Diener Polkaus in der Ferne hört, ersticht er ihn.

In diesem Akt sah sich der Dichter vor die Aufgabe gestellt, die zur Verzweiflung bringende Notlage des Ordens, die verschiedenen Anordnungen und Mafsregeln des Hochmeisters zu ihrer Besserung und die selbstsüchtige Verständnislosigkeit, sowie die Opposition der Ordensritter dem Publikum vor Augen zu führen.

Dazu stellte er die nur bei Lindenblatt kurz erwähnte Versammlung in Lautenburg, die er nach Marienburg verlegte, in den Vordergrund der Handlung dieser Szenen.

Aus dem Gespräch der sich versammelnden Ritter erfahren wir, wie Plauen auf jede Weise sich bemüht, den Orden zu reformieren und widerstandsfähig gegen Polen zu machen. Die Uneinigkeit der Brüder unter sich und ihre Unzufriedenheit mit des Hochmeisters Bestrebungen wird veranschaulicht. Dann im Kapitel schildert Plauen „das unerträglich Hoffnungslose des jetzigen Zustandes", der nur durch sofortigen Beginn des Krieges gebessert werden könne. Da sämtliche Ritter gegen den Hochmeister sind, ebenso der später kommende Küchmeister, will Plauen den Krieg auch gegen ihren Willen führen.

Nur sehr wenige Abweichungen von den Quellen sind zu verzeichnen. 1. Die Gebietiger haben wider Plauens Willen im Frieden die grofse Summe dem Könige versprochen; der

[1]) Clemens Brentanos „Schriften", 1852—55 Bd. II, 393.

Gegensatz zwischen dem Hochmeister und den Rittern soll dadurch schon zum Ausdruck gebracht werden. 2. Von einem offenen Zerwürfnis zwischen Plauen und Küchmeister ist in den Quellen nichts berichtet. 3. An Stelle Wirsbergs läfst Plauen von Schwarzburg Gold und Silber aus den Ordensburgen zusammenbringen, da ja Wirsberg wegen Hochverrates geächtet ist.

### Vierter Aufzug.

Szene 1. Gespräch Kinthenaus mit Renys. Um das im Frieden ausbedungene Geld den Polen zu bezahlen, hat Plauen eine allgemeine Besteuerung angeordnet.

Durch das ganze Land mufste eine allgemeine Schätzung erhoben werden.

„Zwei Schilling von der Mark
Und eine Mark von jeder Hube
— Herren, Knecht', Bauern, Mägde, niemand ausgenommen.“

von der marke 2 schillinge unde von der hubin 1 mark nymandes us genomen, her waere Pfaffe, odir leye — die do guttir hattin unde ir lüte, knecht, mait — — —

Lindenbl. 253.

Auch fordert gerade jetzt der Hochmeister das Geld mit den Zinsen zurück, das der Orden einst ihren Ahnen geliehen hat.

Im Jahre 1404 hatte Hans von Kinthenau von dem Orden bedeutende Geldsummen geliehen. Zur richtigen Abtragung hatten sich seine Brüder Nicolaus von Slommau und Friedrich von Kinthenau verschrieben. Jetzt in seiner Geldnot mahnte sie der Meister härter als zuvor.

Gesch. d. Eidechsenges. 29 f.

Da die Eidechsenritter nicht bezahlen können, und sie überhaupt schon längst mit der drückenden Herrschaft des Ordens unzufrieden sind,

Unzufriedenheit unter den Eidechsenrittern. Wirsberg kannte ihre Not und ihre Stimmungen. Im Frühjahr 1411 plante er und die Obersten der Eidechsengesellschaft: Nicolaus v. Renys, Johann

sinnen sie auf Beseitigung Plauens.

Zunächst sind sie mit dem König von Polen in Verbindung getreten,

und Kinthenau hat mit polnischem Gelde 4000 Söldner geworben.

Mit deren Hülfe wollen sie Plauen stürzen und Wirsberg zum Meister machen,
unter dem sie gewifs frei schalten und walten könnten. Der Zufall hat nun Wirsberg unter Kinthenaus Söldner geführt, und sofort hat er sich den Verschwörern angeschlossen und ihnen sein Schlofs Rheden geöffnet, da sie denselben Plan haben wie er: Plauen zu ermorden. Doch will er dessen Tod nicht, um Hochmeister zu werden, sondern um Romintas Liebe zu gewinnen und sich selbst zu schützen, da er vom Hochmeister des Hochverrates angeklagt ist.

Zunächst versucht Kinthenau vergebens Renys zum Anschlufs an die Verschwörer zu bereden. Als

v. Polkau und dessen Bruder Friedrich v. Kinthenau, eine Verschwörung gegen den Hochmeister.

Wirsberg glaubte, auf sichere Unterstützung der Könige von Polen und Ungarn rechnen zu dürfen.

Gesch. d. Eidechsenges. 32 ff.

Des Komturs Bruder sollte aus Böhmen eine Söldnerschar von 4000 Mann ins Land führen.

Gesch. d. Eidechsenges. 33.

Die Verschwörung hatte Wirsberg schon seit der Meisterwahl Plauens geplant, da er sich selbst Hoffnung auf die Meisterwürde gemacht hatte.

Sein Vorhaben, das er mit Hülfe der Eidechsenritter ausführen wollte, war: vor allem die Ordensburg Rheden stark zu befestigen

und reichlich mit Lebensmitteln zu versehen, da sie den Verschworenen als sicherer Zufluchtsort dienen sollte. Des Komturs Bruder sollte die Marienburg plötzlich überfallen. Der Hochmeister sollte im Kerker gefangen gehalten oder sogleich durch Gift getötet werden. In der allgemeinen Verwirrung sollte Wirsberg zum Meister ausgerufen und die anderen Ordensschlösser genommen werden.

Gesch. d. Eidechsenges. 33 ff.

aber der Mord seines Bruders Polkau und zwar als von einem Angehörigen des Ordens verübt, gemeldet wird, schliefst er sich den Verschwörern an. Plauen, der gerade zur Jagd ausgezogen ist, soll noch diese Nacht getötet werden.

Szene 2. Seit der Belagerung Marienburgs wird Rominta weder durch Jagd noch durch Gäste noch durch Gesang[1]) erfreut. Sie krankt an hoffnungsloser Liebe. Als sie von Wirsberg hört, dafs Plauen noch heute ermordet werden soll, verlangt sie Rüstung und Pferd, um ihn zu warnen und zu retten.

Szene 3[2]) schildert den Eindruck der neuen Verordnungen des Hochmeisters auf die Gebietiger. Diese klagen dem Marschall gegenüber, wie Plauen vertraute Ritter und Schreiber auf die einzelnen Häuser schicke, um alles, was glänzt, wegzuführen; die Monstranzen aus den Kirchen habe er zu Geld umprägen lassen.

„Um uns zu lösen von der Verrichtung, haben wir unsere silbernen Knöpfe, Schalen, Becher, Kelche, Monstranzen, und was man sonst zu Silber bringen mag, verschmelzen lassen, von uns, von unseren Gebietigern und allen unsern Häusern“, schrieb Plauen dem Landmeister von Deutschland.

Gesch. Marienburgs 288 f.

Ja sogar dem alten Tetting habe er die für ein ruhiges Alter

Selbst dem alten Trefsler, der in seinen hohen Tagen in der

[1]) Der zweistimmige Wechselgesang ist das Gedicht „Der Bräutigam“. SW. I, 337.

[2]) Diese Szene hat im Aufbau grofse Ähnlichkeit mit Akt IV Szene 1. In beiden ist das Ziel, einen Mann für Empörung gegen den Meister zu gewinnen. Dazu wird beide Male dessen neueste Verfügung mitgeteilt: in IV, 1 die Zurückerstattung des Darlehns, in IV, 3 die Einziehung aller Metallgegenstände aus den Burgen. Sowohl auf Renys als auch auf Küchmeister übt diese Nachricht ihre beabsichtigte aufreizende Wirkung nicht aus. Sodann wird beider Ehrgeiz vergeblich wachzurufen gesucht. Erst eine von aufsen kommende Meldung empört beide gegen den Meister und treibt sie zu sofortigem Handeln gegen ihn an.

mühsam ersparten 10 Mark geraubt.

Firmerie des Hauses zu Thorn verpflegt wurde, nahm man seine gesparte Habe weg.

Gesch. d. Eidechsenges. 34.

Alle haben ihre letzte Hoffnung auf Küchmeister gesetzt, dessen Ehrgeiz sie zu erregen suchen. Doch er weist sie spöttisch ab. Als aber auch aus seiner Burg alles Metall gefordert wird, leistet er der erst von ihm abgeschlagenen Einladung Plauens, auf St. Burchardstag zum Kapitel nach Marienburg zu kommen, sofort Folge.

Szene 4. Nach der Jagd lagert sich Plauen zusammen mit dem treuen Schwarzburg auf dem Rasen im Walde.

Die Pferde lassen sie grafsen.

Plauen:

„Sieh, wie die Sonne herrlich untergeht — — —
— — — — — — — — — — —
Ein königlich Gestirn! Ich wollt', ich hätte
Mein Haus bestellt wie sie und schiede so."

Einen Augenblick ist der sonst so kühne und seiner Sache sichere Held verzagt und hält die Rettung des Ordens für unmöglich. Als er aber sieht, dafs Schwarzburg ihm und dem Orden treu ergeben ist, will er sein ihm von Gott zuerteiltes Werk zu Ende führen.

Schiller „Die Räuber" III, 2.

Die Räuber lagern auf einer Anhöhe unter Bäumen.

Die Pferde weiden am Hügel.

Schwarz:

„Wie herrlich die Sonne dort untergeht."

Moor:

„So stirbt ein Held! — Da ich noch ein Bube war — war's mein Lieblingsgedanke, wie sie zu leben, zu sterben wie sie."

Moor ist voll Verzweiflung und voll Ekel über sein bisheriges Leben.

Als er aber durch Schweizers Liebesdienst daran erinnert wird, wie treu seine Genossen zu ihm bei dem Überfall in Böhmen gestanden haben und noch jetzt ihm ganz ergeben sind, richtet er sich wieder auf und schwört, sie nie zu verlassen.

Plauen hofft, dafs eine bessere Zeit für den Orden beginnt, wenn die jungen Ritter aus Deutschland angekommen sind. Doch sei Krieg nötig, um die Seelen aus dem Schlafe zu erwecken. Und den Krieg werde er führen, die widerwilligen Gebietiger werde er mit

dem neugeworbenen Söldnerheere dazu zwingen. Gott habe ihm das Schwert in die Hand gegeben, und er müsse es auch gegen den Willen der anderen gebrauchen.

Rominta in Rittertracht naht sich und bittet den Hochmeister fufsfällig zu fliehen, da Wirsberg ihn ermorden wolle. Plauen folgt ihr.

Ein Ritter aus dem Kulmerland, der sich ebenfalls mit verschworen hatte, entdeckte dem Hochmeister den Plan. Alsbald berief Plauen die Gebietiger zu einer Beratung. Der Komtur und Renys wurden aufgegriffen.

Gesch. d. Eidechsenges. 35 f.

Danach treten Renys und Kinthenau auf, um Plauen im Kreuzweg aufzulauern. Statt seiner kommt aber Küchmeister, der sofort ihre Absicht errät und mit dem Schwert auf sie eindringt.
Renys wird getötet, Kinthenau entflieht nach Polen.

Renys wurde enthauptet, die übrigen entkamen aber nach Polen.

Szene 5. Inzwischen ist es Nacht geworden. Auf der Burgzinne von Rheden trinkt sich Wirsberg Mut zu seiner Schandtat. Sturmläuten. Rominta dringt auf ihn ein. Er ersticht sie. Entsetzen, als er sie erkennt. Als nun gar Plauen, den er um ihretwillen hat töten wollen, eintritt, verzweifelt er und stürzt sich in den Abgrund.

Georg von Wirsberg wurde von dem Rittergericht zu Gefängnis verurteilt. Vgl. oben.

Das Gerücht von dem unerwarteten Eingreifen des Hochmeisters erschreckt die anderen Verschwörer so sehr, dafs sie sich sofort zerstreuen.

Vgl. oben.

Die Verschwörung der Eidechsenritter ist von der Quelle abweichend dargestellt. Diese betont einerseits die Mifsstimmung und Unzufriedenheit der Eidechsenritter, andererseits den ehrgeizigen Plan Wirsbergs, Hochmeister zu werden. Beide Parteien vereinigen sich zur Verschwörung. Anders ist es bei Eichendorff. Die Eidechsenritter planen hier Aufruhr gegen Plauen und Erhebung des ihnen genehmen Wirsberg zum Hochmeister. Wirsberg will Plauen töten, um Rominta zu

gewinnen, an die Meisterwürde denkt er nicht, auch eine Verschwörung liegt ihm zunächst fern. Wegen Hochverrats geächtet, ist er geflohen und hat sein Vorhaben vorläufig aufgeben müssen. Da gerät er zufällig in die Mitte der Verschwörer, und nun schliefst er sich ihnen an, da er sie sich für seine Absicht zu nutze machen kann.

Dieselbe Rolle wie in der Quelle spielen Schlofs Rheden und die 4000 Söldner, die aber im Drama Kinthenau führt. An die Stelle des Ritters, der den Plan verrät, tritt die ritterlich gerüstete Rominta.

In der Quelle soll Marienburg überfallen und Plauen im Kerker gehalten oder durch Gift getötet werden; im Drama lauern ihm Renys und Kinthenau auf.

Anders als in der Geschichte ist ferner der Ausgang gestaltet. Nach Aufdeckung der Verschwörung beruft Plauen die Gebietiger zur Beratung, danach werden Wirsberg und Renys ergriffen. Wirsberg wird zu Gefängnis verurteilt, Renys hingerichtet, die übrigen fliehen nach Polen. Im Drama dagegen eilt der Hochmeister mit Schwarzburg und Rominta nach Rheden, wo ihr plötzliches Erscheinen die Aufständischen so erschreckt, dafs sie sich sofort zerstreuen, und Wirsberg sich von der Zinne herabstürzt, nachdem er Rominta erstochen hat. Renys und Kinthenau stofsen auf Küchmeister, der Renys tötet, Kinthenau dagegen entkommt nach Polen.

## Fünfter Aufzug.

Szene 1. Plauen läfst Schwarzburg den Befehl überbringen, sofort mit dem neugeworbenen Söldnerheere nach Marienburg aufzubrechen, die Tore zu besetzen und keinen der zum Kapitel Versammelten ohne seinen Befehl herauszulassen. Da Schwarzburg ahnt, dafs der Hochmeister die Truppen gegen die Gebietiger gebrauchen und diese so zum Kriege zwingen will, gerät er in den Widerstreit der Pflichten gegen seinen Freund, den Hochmeister, und gegen den Orden, dem

er „mit tausend Eiden sich verschworen hat“. Er gehorcht Plauen nicht, sondern zieht nach der Grenze.

Szene 2. Die Ritter haben sich zu dem vom Meister berufenen Kapitel versammelt.

„Sie sinnen Böses.“

„Der finstere Küchenmeister grollt
Mit kühnem Wort den schwanken Rat regierend.“

Zu St. Burchardstag berief Plauen die Gebietiger zum Kapitel nach Marienburg. Beinahe alle kamen dahin „mit sehr erbittertem Gemüte und Groll in der Seele“. „Küchmeister führte den Vorsitz, und gerade in seiner Seele herrschten Neid und Mifsgunst am gewaltigsten.“ Er hoffte auf die Meisterwürde.

Gesch. Marienburgs 292 f.

Einstimmig haben sie den Krieg gegen Polen verworfen.

Der Meister sitzt unterdessen in seinem Gemach guten Mutes, da er sich auf Schwarzburgs Treue verläfst, und er mit dessen Truppen die Ritter zu dem Krieg zu zwingen hofft. Als ihm jedoch Schwarzburgs Verhalten gemeldet wird, verzweifelt er an der Rettung des Ordens.

Der Meister fühlte sich kaum mehr vor ihnen sicher, versah seine Gemächer mit Riegel und Schlofs und liefs sich von bewaffneten Dienern bewachen.

Da treten auch schon die Gebietiger in das Gemach. Küchmeister verkündigt dem Hochmeister den Beschlufs des Kapitels.

„Darauf begaben sich die Gebietiger in des Meisters Gemach und eröffneten ihm ihren Beschlufs.“

Gesch. Marienburgs 294.

Sie haben ihn seines Amtes entsetzt, weil er die Satzungen gebrochen und die Ritter sowie das Land in Not und Elend gebracht hat.

„So wurden denn unter Küchmeisters Vorsitz gewisse Anklagen entworfen und Heinrich am 11. Oktober 1413 seines Amtes für entsetzt erklärt.“

Gesch. Marienburgs 293 f.

Im Bewufstsein, dafs er seine von Gott ihm gestellte Aufgabe nach bestem Können und in bester Absicht zu lösen gesucht habe, und dafs der Orden nun nicht mehr gerettet werden könne, hört Plauen dies alles ruhig an

„Ruhig und gefafst wie im tiefen Gefühl seiner Verdienste um das Ordensdasein hörte er die Klagpunkte an. Dann stand er auf und sprach mit hinreifsendem Geiste seine Verteidigung.“

Gesch. Marienburgs 295.

und liefert dann die Insignien seiner Würde aus.

„und nahmen ihm die Schlüssel des Hauses nebst dem Ordens- und Meistersiegel.“

Szene 3. Da Gertrud glaubt, Wirsberg habe sie verlassen und liebe eine andere, will sie gemäfs den Worten des von ihr stets gesungenen Liedes ins Kloster gehen:[1])

„Mein Schatz hat mich betrogen,
Hat sich von mir gewandt,
Ist fort von hier gezogen,
Fort in ein fremdes Land.
Ins Kloster will ich gehen.“

Golo in Tiecks „Genoveva“. Wie es in dem stets von ihm gesungenen Liede heifst, wird Golo's Liebe zu Genoveva nicht erwidert, und nun soll er Ruhe suchen „im kühlen abgeleg'nen Tal.“

„Hoffend und ich ward verstofsen,
Bitten zeugten nur Verschmähn.
Dicht von Felsen eingeschlossen,
Wo die stillen Bächlein gehn,
Hier im stillen einsam grünen Tal,
Such zum Troste Dir ein Grab zumal.“

Tiecks Schriften II, 11.

Wie die Loreley auf dem Wege ins Kloster den Geliebten auf einem Schifflein des Rheines zu erblicken meint, so glaubt auch Gertrud Wirsberg im Tale reiten zu sehen.

Beide bitten:

„O Ritter, lafs mich gehen
Auf diesen Felsen grofs.
Ich will noch einmal sehen
Nach meines Liebsten Schlofs.“

Und mit den Worten:

„Mein Herz wird mir so munter,
Der mufs mein Liebster sein“,

stürzt sich die Loreley in den Rhein, Gertrud in den Abgrund.

Im „einsam grünen Tal“ findet Golo sein Grab; denn der Ort, wo er nach dem Spruche des Gerichtes getötet wird, entspricht genau den Worten des Liedes (Tiecks Schriften II, 257 f.):

„Dicht von Felsen eingeschlossen,
Wo die stillen Bächlein gehn,
Wo die dunklen Weiden sprossen,
Wünsch ich bald mein Grab zu sehn.“

Danach treten Ordensritter auf. Der Polenkönig ist ins Land eingefallen, sobald er die Kunde von der Absetzung Plauens erhalten hat.

Im ersten Jahre seines Amtes mufste Küchmeister den Krieg gegen Polen führen, den Plauen mit kluger Eile in Polen selbst hatte beginnen wollen, um das arme Preufsen nicht wieder verwüsten zu lassen.

„Marienwerder brennt

Einnahme und Plünderung Marienwerders, doch wurde es vor der Zerstörung durch Feuer gerettet.

---

[1]) Auch Isolde („Ezelin“ V, 1) geht in das Kloster, nachdem der von ihr geliebte Giuglio gestorben ist.

Und aus den Lohen schwang der
weifse Adler
Sich gen Marienburg auf."
SW. III, 506.

Bald sah man vor Elbing „den polnischen Adler wehen".
Gesch. Marienburgs 298.

Szene 4. Schwarzburg soll mit seinen Scharen den Feind im Rücken angreifen. Unterwegs sucht er Plauen in Lochstädt auf, damit dieser ihm seinen Ungehorsam vergebe.

Plauen hatte nach seiner Absetzung das Komturamt in Engelsberg erhalten. Des Einverständnisses mit den Polen verdächtigt, wurde er nach Brandenburg und sodann auf die einsame Burg Lochstädt gebracht, wo er in grofser Armut 1429 starb.
Gesch. Marienburgs 295 f.

Im Traume hat Plauen vor dem Jüngsten Gericht Schwarzburg wegen seiner Untreue nicht verklagen dürfen. Ferner ist ihm klar geworden, dafs das Werk des Ordens, auch wenn er selbst zusammenbricht, nicht unnütz gewesen ist. Noch einmal ergreift ihn kriegerische Begeisterung, dann sinkt er tot nieder. Danach kommt die Botschaft, dafs vor Marienburg der König plötzlich umgekehrt sei, da er „des totgeglaubten Plauen [1]) Schreckensbild gewappnet" auf der Zinne erblickt hätte.

„Vor Marienburg wandte sich der König, denn die Schmach von Marienburg war ihm noch im Andenken."
Gesch. Marienburgs 298.

In den Quellen steht nichts davon, dafs Plauen am St. Burchardstage die Gebietiger zum Kriege hätte zwingen wollen, und vollends nicht, dafs dazu Schwarzburg das Söldnerheer herbeizuführen ausersehen gewesen sei.

Nach seiner Entsetzung wurde Plauen noch einmal vor dem Kapitel zur Verantwortung gezogen, wo er eine hinreifsende Verteidigungsrede hielt. Im Drama mufste diese Szene mit der Entsetzung vereinigt werden. Später wurde er

---

[1]) In den Versen Schwarzburgs:
„So schreckt im Sterben noch des Löwen Blick
Die dumpfe Welt" ist „des Löwen Blick" nicht ein zufälliges dichterisches Bild, sondern ist veranlafst durch Plauens Wappen, das einen Löwen zeigte. Gesch. Marienburgs 272.

auch noch des Einverständnisses mit dem Polenkönige verdächtigt.

Ferner ist im Drama nur von seinem letzten Aufenthaltsorte, Lochstädt, die Rede; die früheren, Engelsberg und Brandenburg, konnten übergangen werden.

Es ist schon darauf hingewiesen worden, daſs in Tiecks „Genoveva“ das Motiv vorkommt, daſs eine Person stets ein Lied, dessen Inhalt sich an dem Sänger verwirklichen soll, singt. Da wir schon im „Ezelin“ Eichendorff von Tiecks „Genoveva“ beeinfluſst sahen, wird auch dieses Motiv daraus übernommen sein.

## C. Die Charaktere in ihrem Verhältnis zu den historischen Vorlagen und den literarischen Vorbildern.

Wie schon oben S. 36 bemerkt wurde, fand der Dichter als Beilage zu Lindenblatt S. 369 ff. die Reihenfolge der oberen Beamten des Ordens abgedruckt, welcher er die Namen der Personen seines Trauerspieles entnahm. Günther von Schwarzburg wird von Lindenblatt S. 266 in der Anmerkung erwähnt, auf Hans von Baysen stieſs Eichendorff bei der Lektüre der „Geschichte Marienburgs“ S. 309, auf Polkau, Renys und Kinthenau beim Lesen der „Geschichte der Eidechsengesellschaft“. Nicht historisch sind der Ordensritter König, die Söldner und die Frauen.

### a) Die nach den historischen Vorlagen geschaffenen Charaktere.

#### 1. Heinrich von Plauen.

Eine zusammenhängende, ausführliche Charakteristik des Hauptbelden wurde dem Dichter in der Quelle nicht gegeben. Aber doch sind in Voigts „Geschichte Marienburgs“ genug Bemerkungen über Plauen vorhanden, die es dem Leser ermöglichen, sich ein anschauliches Bild von des Helden Charakter zu machen. Als hervorstechende Eigenschaften werden seine Tapferkeit, sein Mut und besonders seine Frömmigkeit gerühmt. Ferner werden ihm „Festigkeit des Willens, Besonnenheit des

Geistes und Reinheit seiner Gesinnung“ zugesprochen. Aber auch von seinen Schwächen ist die Rede: „er besafs nicht jene Wunderkraft, die auch in widerstrebenden Menschen die nötige rege Tätigkeit für das Heilbringende und Notwendige zu erwecken weifs“.

Das Ideal eines Ordensritters will uns der Dichter in Heinrich von Plauen zeigen, siehe unten S. 59.

Er lebt nur für den Orden; die Freuden der Welt existieren für ihn nicht. Dem Orden hat er sich gelobt, und nun kennt er nur die Pflicht gegen ihn. Mit herbem Tadel und gröfstem Abscheu spricht er von seinen Ordensbrüdern, dafs „ihr Sinn weltlich sei, und sie Besitz, des Namens Glanz, Gold und Frauenlob lieben“. Er hält sich für verpflichtet, sein ganzes Können und Sein für die Interessen des Ordens einzusetzen, und er ist frei von Ehrgeiz. Gott hat ihm Kraft und Macht verliehen; für Gottes Orden sie zu gebrauchen, fühlt sich der fromme Ritter gezwungen.

Tiefe Frömmigkeit ist somit die Grundeigenschaft Plauens, in welcher alle anderen wurzeln. Das felsenfeste Vertrauen auf Gottes Hilfe erfüllt ihn mit Mut und Tapferkeit und gibt ihm Stärke, das, was er einmal als nötig eingesehen hat, auch durchzusetzen. Eng verknüpft mit seiner Frömmigkeit ist sein Verständnis und Empfinden für die Natur, in der von ihm das Walten und die Offenbarung Gottes gesehen wird. Die Freude an der Natur ist sein einziger Genufs. Den leicht zum Grübeln neigenden Ritter bringt seine Frömmigkeit aber auch dazu, sich von Gott für berufen zu halten, den Ordensstaat zunächst zu retten und dann wieder aufzurichten mit seinen veralteten Formen und Regeln. In seinem Bestreben stöfst er auf allseitigen Widerstand; diesen gütlich zu beseitigen und mit Worten die Ordensbrüder von der Heilsamkeit seiner Mafsregeln zu überzeugen und mit seinem Geiste zu beseelen, ist ihm nicht gegeben. Vielmehr will er die Widerstrebenden mit Gewalt zwingen, da er sich Gott gegenüber nicht nur für berechtigt, sondern sogar für verpflichtet fühlt, das, was er als richtig erkannt hat, auch gegen die Satzungen des Ordens auszuführen und die seinem Handeln durch das Herkommen gesetzten Schranken zu durchbrechen.

Dafs der Charakter Heinrichs von Plauen zum Teil eine Wiederholung des Ezelins ist, fällt ohne weiteres in die Augen. Auch Ezelin ist durch Grübeln zu der Überzeugung gekommen, Gott habe ihn als Werkzeug auserwählt. Zum Überflufs läfst der Dichter beide auch noch dieselben Worte über ihre Berufung sprechen.

| Ezelin: (SW. III, 327) | Plauen: (SW. III, 444) |
| --- | --- |
| „Dunkel langt<br>Aus Wolken eine unsichtbare Hand<br>Hinab ins vielbewegte Reich des Lebens.“ | „Und aus den Kriegeswolken über uns<br>Langt Gottes Hand.“ |

Beide halten sich für berechtigt, die Grenzen des Erlaubten und Rechtmäfsigen zu überschreiten. Daher geraten sie in Kampf mit ihren Mitmenschen, in dem sie unterliegen. Beide sehen danach den Irrtum ihres Lebens ein und sehnen sich nach dem Tode. Ezelin sieht im Fieberwahn das Gericht Gottes, Plauen träumt davon.

## 2. Michael Küchmeister.

„In Küchmeisters Seele herrschte Neid und Mifsgunst am gewaltigsten.“ Aus diesen wenigen in der „Geschichte Marienburgs“ geschriebenen Worten schuf sich der Dichter diese Persönlichkeit. Er tritt uns als ein äufserst tapferer, für den Orden alles wagender Ritter entgegen. Doch besitzt er nicht die ideale Auffassung von seiner Pflicht wie Plauen, der sich seiner Taten nicht rühmt und für sie nicht belohnt sein will, da sie auszuführen, einfach seine Pflicht war. Nicht so Küchmeister, der „schuldigen Dank“ fordert für seine dem Orden geleisteten Dienste. Durch einen Traum, der ihm die Meisterwürde verhiefs, ist bekanntlich sein Ehrgeiz erregt worden. Kühn stürzt er sich nun in den Kampf in der Hoffnung, durch die von ihm vollbrachte Rettung des Ordens bei der Meisterwahl die Augen der Brüder auf sich als den Würdigsten zu lenken. Doch nach anfänglichen Erfolgen wird er gefangen genommen. Unterdessen hat Plauen Marienburg befreit und ist Meister geworden, und nun wendet sich gegen ihn der ganze Hafs des heftigen Küchmeister, der ihn in seinem Neide völlig verkennt und auf die kleinlichste Art herabsetzt. Ohne

irgend einen idealen und sympathischen Zug hat so der Dichter das Bild des Führers der Gegenhandlung unter den Ordensrittern gezeichnet.

### b) Die nach literarischen Vorbildern geschaffenen Charaktere.

Der Einflufs von Goethes „Götz“ auf die Wirsberg-Rominta-Gertrud-Handlung.

„Der letzte Held“ heifst unser Drama. Der letzte würdige Vertreter einer sinkenden Zeit soll uns also vor Augen geführt werden. Schon einmal hat ein deutscher Dichter dies im Drama unternommen: Goethe in seinem „Götz von Berlichingen“.

Dieser ist der letzte von den Idealen seines Standes voll und ganz durchdrungene weltliche Ritter, der letzte achtunggebietende Angehörige eines Standes, dessen Aufgabe erfüllt ist, einer überwundenen Weltanschauung, die durch eine neue schon abgelöst ist. Vergebens versucht daher Götz noch einmal seinen Rechten und Anschauungen und damit denen seines Standes die Anerkennung gegenüber den Ansprüchen der neuen Zeit, des Fürstentums, zu erzwingen. In diesem Kampfe, der ein Aufhalten des Ganges der Weltgeschichte bedeutet, vergeht er sich an den für alle Zeiten gültigen Gesetzen der Menschheit, und für diese Schuld wird er bestraft.

Heinrich von Plauen ist der letzte lichtvolle Repräsentant der Ordensritter. Ergriffen von heiligem Ernst für das geistliche Rittertum sieht auch er nicht, dafs dieses überhaupt seine Mission erfüllt hat, da die Preufsen schon längst bekehrt sind, und somit die Ritter ihre Aufgabe, um deretwillen sie in das Land gekommen sind, gelöst und ihre Berechtigung verloren haben. Wie im „Götz“ ist die Zeit der Territorialherrschaft angebrochen, deren Vertreter der König von Polen, die übrigen Ordensritter und die Eidechsenritter sind. Trotzdem versucht Plauen äufserst streng den alten Ordensstaat mit seinen überlebten Regeln und Formen wiederherzustellen. Doch dabei stöfst er auf den Widerstand der völlig verweltlichten Ordensbrüder, und um schliefslich an das Ziel seines Strebens zu gelangen, vergeht auch er sich an allgemein gültigen Gesetzen und geht daran zu Grunde.

Um ihre Helden recht hervorzuheben, sind von den beiden Dichtern die übrigen Angehörigen desselben Standes absichtlich herabgedrückt. Nur Götz und Plauen werden in ihrem Handeln von den Idealen ihres Standes geleitet. Daneben zeigt sich Verfall. Den von Liebschaft zu Liebschaft flatternden, haltlosen Weislingen sehen wir in Wirsberg wieder. Dem nur in seinem Interesse und zur Befriedigung seiner persönlichen Macht- und Ruhmbegierde wirkenden Sickingen entspricht der ehrgeizige Küchmeister. Ritter von dem Typus des ehrlichen, tapferen, aber aller Ideale baren Selbitz sind Schönfeld, Zenger u. a. Wie Götz umgeben auch Plauen sympathische Persönlichkeiten, besonders Schwarzburg.

Unter den Frauen erkennt man deutlich die Vorbilder Adelheids und Marias in Rominta und Gertrud. Denn wie die „männliche Götzhistorie von dem frauenhaften Weislingen-Drama durchdrungen ist",[1]) so haben wir auch bei Eichendorff eine männliche Plauen- und eine weibische Wirsberg-Handlung, die oft zu stark in den Vordergrund tritt. Wie sehr Eichendorff unter Goethes Einfluſs steht, zeigt zunächst Wirsberg, über dessen Charakterähnlichkeit mit Weislingen unten noch die Rede sein wird. Hier sei folgendes hervorgehoben: in der Quelle ist für Wirsberg der Ehrgeiz das Motiv zum Handeln gegen Plauen, im Drama dagegen ist Wirsberg durch Rominta, deren Reize ihn „verwirrt" haben, zu seinem Vorgehen gegen Plauen angestachelt worden wie Weislingen durch Adelheid. Ferner, wie kommt der Dichter dazu, zwei weibliche Charaktere einzuführen: das dämonische, sinnbetörende, aber selbst kalte Weib und das sanfte, hingebende? Die Figur Gertruds ist doch sicher nicht dadurch veranlaſst, Wirsberg mit den Eidechsenrittern in Verbindung zu bringen? Denn das konnte einfacher geschehen, ohne zwei Szenen damit in Beschlag zu nehmen. Daſs Adelheid und Maria dem Dichter in der Tat vorgeschwebt haben, wird die Charakteristik Romintas und Gertruds beweisen.

### 1. Wirsberg.

Der historische Wirsberg wird als genuſssüchtiger, sinnlicher Mensch geschildert. Er zog sich wiederholt den Tadel

[1]) Bielschowsky, Goethe, sein Leben und seine Werke I (1907), 175.

des Meisters wegen sträflichen Umgangs mit Weibern zu, wodurch er das Ansehen und die Würde des Ordens herabsetzte. Der Hochmeister war kurzsichtig genug gewesen ihm die Einziehung der allgemeinen Steuern zu übertragen. Das Geld lieferte Wirsberg trotz aller Mahnungen Plauens nicht ab, sondern verwendete es zur Befriedigung seiner Begierde und seines Ehrgeizes. Er, der Freund des Böhmischen Königs, hatte sich schon seit der Wahl Plauens mit dem Gedanken getragen, selbst Meister zu werden. Dazu gab ihm Plauen nun das Geld geradezu in die Hände, und Helfer zu seinem Plane fand er in den Eidechsenrittern. Bei der Aufwiegelung des Landes liefs er es nicht an gehässigen Reden gegen den Hochmeister fehlen. Diese Charakteristik Wirsbergs liefert die „Geschichte der Eidechsengesellschaft“. Nur wenige und nur abstofsende Züge boten sich so dem Dichter dar, die Figur mufste daher etwas idealisiert werden.

Eichendorffs Wirsberg, „der hohe, schöne Ritter von adlicher Gestalt“, ist im Grunde kein schlechter Mensch. Doch er kann und will sich nicht im Zaume halten, der Gewalt des Augenblickes kann er sich nicht entziehen, „der Pflicht“, dem Gesetze kann er sich nicht unterwerfen.

Wenn es in den Kampf geht, dann ist er tapfer, tollkühn. Vor schönen Frauen, um sich „einen Namen, Glanz und Frauenlob zu erwerben“, würde er spielend die gröfsten Heldentaten verrichten. Aber im düsteren Preufsen für die Sache des Ordens Anstrengungen und Not auf sich zu nehmen und gern zu ertragen, dafür kann er sich nicht begeistern. Ja, wenn es im heiligen Lande „mit seinen träumenden Palmen und Zaubergärten“ wäre, dann liefse er es sich noch gefallen. Aber wäre er auch wirklich dort, wohl und befriedigt würde er sich doch nicht fühlen. Für ein geistliches Ideal oder überhaupt für Erfüllung einer Pflicht kann er nicht leben. „Der buntgelaunte Fant“ mufs vielmehr seinen Nerven einen stets neuen prickelnden Reiz bieten. „Je toller es dann geht, desto wohler ist es ihm.“ Kann er sich nicht im Kampfe austoben, so beschäftigt er sich mit der Jagd, wozu er vorher seine Hunde und Falken vortrefflich gezogen hat. Ist er von der Jagd ermüdet, so legt er sich unter die Bäume und läfst die Zauber der Natur auf sich wirken. Träume umgaukeln ihn

und oft kommt es ihm dann bei einem Ereignis so vor, als ob er es schon einmal geträumt habe.

Eine grofse Rolle in diesen Phantasiebildern spielen die Frauen, deren Reizen er nicht widerstehen kann, die aber auch er „mit seiner Stimme Klang und seinen Zauberblicken“ verlockt. Sobald er eine Schönheit sieht, will er sie auch besitzen. Je nach seiner augenblicklichen Stimmung liebt er die verschiedenartigsten weiblichen Charaktere. Als er nach der Jagd ermüdet den Abendfrieden und das Abendrot geniefst, und das Gefühl der Ruhe und des stillen Glückes in ihm sich auslöst, empfindet er für die ländlich einfache und sanfte Gertrud. Eine „schöne, stille Zeit“ nennt er selbst diese Liebesperiode, und seine Rede sowie sein Benehmen Gertrud gegenüber ist weniger stürmisch und verlangend als gegen Rominta. In der höchsten Spannung seiner männlichen Gefühle und Kräfte begegnet er dieser Amazone, welche in ihm sofort die wildeste Begierde auflodern läfst. Das Dämonische und Wilde an ihr imponiert ihm, dessen Gewalttätigkeit durch den Kampf entfacht ist. Sie entwindet sich seinen Armen und zückt über ihm den Dolch, und nun sind seine Worte für ihn bezeichnend:

„Den Dolch so funkelnd über mir gezückt,
Und in dem Grauen atmet' ich beglückt.“
(SW. III, 412.)

Um Rominta zu gewinnen, will er das Schrecklichste vollbringen: seinen Hochmeister ermorden.

Wirsberg ist der zweite Held des Dramas und vom Dichter am sorgfältigsten charakterisiert. Er soll das Gegenbild Plauens sein und dessen Charakter mehr ins Licht stellen. Unwillkürlich drängt sich einem ein ähnlicher Gegensatz zweier Helden eines älteren Dichtwerkes auf: Parzivals und Gawans. Wie Parzival ist Plauen der Vertreter des geistlichen Rittertums, Wirsberg wie Gawan des weltlichen. Plauen ist wie Parzival tief, Wirsberg wie Gawan oberflächlich veranlagt.

Wirsbergs Charakter hat Eichendorff schon einmal gezeichnet: als Ansedisio im „Ezelin“. Da aber Ansedisio nicht so wichtig für die Gesamthandlung ist wie Wirsberg, geht Eichendorff bei seiner Gestaltung nicht in gleicher Weise in die feinen Einzelheiten, aber die grofsen Umrisse sind doch

vorhanden. Auch Ansedisio ist äufserst impulsiv, von der Gewalt des Augenblickes abhängig und ohne Selbstbeherrschung. Ebenso wie Wirsberg ist er ein Freund der Jagd und der Weiber und vergifst über einem Liebesabenteuer seine Pflichten zu erfüllen. Dafs wir in beiden denselben Charakter vom Dichter dargestellt annehmen dürfen, beweisen wie auch sonst bei Eichendorff übereinstimmende Worte über beide.

Ansedisio wird „bunter Fant" (SW. III, 221) genannt, Wirsberg „buntgelaunter Fant" (SW. III, 466). Von Ansedisio wird gesagt, er verstände wohl ein „Rofs zu regieren, aber nicht das Volk" (SW. III, 221), ebenso von Wirsberg, „er könne Rosse tummeln und Falken werfen" (SW. III, 435), sonst aber sei nichts an ihm.

Ansedisio[1]-Wirsberg ist ein Charakter, wie er auch in den Novellen zu finden ist.

Es ist schon darauf hingewiesen worden, dafs Wirsberg viele Züge von Weislingen empfangen hat.

Wie Weislingen ist Wirsberg nicht schlecht von Natur, aber ohne inneren Halt und ohne Grundsätze, abhängig von seiner momentanen Stimmung und seiner Umgebung, vollends von Personen, die ihn bei seinen Schwächen zu nehmen wissen. Weiblichen Reizen können beide nicht widerstehen, aber auch hier sind sie nicht beständig, sondern sie flattern von Lieb-

---

[1]) Nach seiner voreiligen Flucht wird Ansedisio von Ezelin vor ein Kriegsgericht gestellt und zum Tode verurteilt. Mit dem gröfsten Heldenmute ergibt er sich in sein Schicksal, indem er sagt: „es mufs sein", und nachdem er vorher die Richter ermahnt hat, ihre „Pflicht" zu tun. Das ganze Benehmen Ansedisios in dieser Szene stimmt durchaus nicht mit seinem Charakter überein. Ich habe die Empfindung, als ob dem Dichter für diese Szene eine ähnliche aus der Literatur vorbildlich gewesen ist. Vielleicht hat er an Kleist's „Prinzen von Homburg" dabei gedacht. Direkte Nachahmung liegt natürlich nicht vor, aber der „Prinz von Homburg" kann Eichendorff vorgeschwebt haben. Was bei Kleist sich auf mehrere Szenen verteilt, ist hier auf den Eingang einer einzigen Szene konzentriert, aber die Motive Kleist's sind vorhanden. Zunächst noch — wie bei dem Prinzen — Todesfurcht Ansedisios und Hoffnung auf Freisprechung. Dann will er sterben, weil er seine Pflicht verletzt hat, und das Gesetz dafür den Tod bestimmt. Wie der Prinz von Homburg von Kottwitz, Hohenzollern u. a. entschuldigt wird, so sucht Gorgia ein Wort für Ansedisio einzulegen. Sodann erschüttern beide Angeklagte durch ihr heldenmütiges Auftreten ihren Herrn und die Umstehenden.

schaft zu Liebschaft. Der sanften, treuen Maria, die Weislingen von Herzen liebt, und die für ihn auch nach seinem Treubruch noch empfindet, entspricht — wie wir noch sehen werden — Gertrud, die auch Wirsberg noch liebt, obwohl er ihren Vater ermordet hat. Aber auch Adelheid werden wir bei Eichendorff wiedererkennen.

### 2. Rominta.

Rominta ist eine interessante Figur, die der Dichter mit grofser Liebe gestaltet hat. Da sie für Eichendorffs Schaffen überhaupt bezeichnend ist, verlangt sie ganz besonders eine nähere Betrachtung. „Üppig wallende Locken verdunkeln die Stirn und die Augen“ der bezaubernd schönen Fürstentochter. Das Heldenblut der Ahnen fliefst auch in den Adern der männlich starken Jungfrau, und voll angestammter königlicher Hoheit ist ihr Auftreten. Um den von den Deutschen erschlagenen Vater zu rächen und das heifsgeliebte Vaterland von deren Joch zu befreien, hat sie von Jugend auf sich im Reiten Jagen und Fechten geübt. So wurde ihr Sinn männlich, so lernte sie es, nur auf ihre Kraft zu vertrauen. Kein Wunder, dafs die so selbständig gewordene, geistig starke Fürstin mit Verachtung auf alle sie anbetenden Männer herabsieht. Mit Absicht läfst der Dichter das Märchen vom Wassermann ihr von Jolanthe erzählen. Sie selbst ist „das Fräulein schön und jung, der kein Mann zum Freier gut genug“ ist. Um sich den Werbungen zu entziehen, wirft bekanntlich das Fräulein ihren Ring in den Flufs und verspricht[1]) sich dem als Braut, der ihn wiederbringt. Keiner wird, wie sie hofft, dazu imstande sein. Da erscheint einer, an den sie nie gedacht hat, der Wassermann, und sie mufs, wie sehr sie sich auch sträubt, ihm ihre Liebe schenken, aber auch dieses Dasein aufgeben, um ihm ganz anzugehören. Dieses Märchen ist Romintas Schicksal, wie das Lied Gertruds deren Geschick ist. Alle Männer hat Rominta bezaubert, alle sind in ihrer Hand willenlose Werkzeuge und ihr zuliebe zu jeder Schand-

---

[1]) Diana in der Novelle „Die Entführung“ ist auch gegen die Heirat und sucht allen Werbungen auszuweichen. Schliefslich erklärt sie dem sich zu eigen zu geben, der sie entführt.

tat fähig wie z. B. Wirsberg. Allein sie kann keinen lieben. Denn, wenn sie auch Wirsberg ihre Liebe verheifst, so empfindet sie für ihn doch nur Verachtung. Da, in der Schlacht, wo sie den glühend gehafsten Plauen töten will, sieht sie einen „Furchtbarschönen, dem die Schlacht gehorcht“, einen Mann, der ihr Achtung abnötigt, und den sie lieben mufs. Es ist Plauen, den sie noch eben ermorden wollte. Wie gelähmt läfst sie die Waffe sinken, das Weib erwacht in ihr, und seitdem ist ihr Jagd, Reiten und Kampf verleidet. In hoffnungsloser Liebe krankt sie dahin. Vergebens versucht sie die Leidenschaft zu unterdrücken, sie mufs den „Blitz lieben, wenn er auch tötet.“ Freudig ergreift sie die Gelegenheit, den Geliebten vor Mord zu bewahren, und gern stirbt sie für ihn, denn „nun bin ich Dein“.

Jungfrauen in männlicher Kleidung und von männlicher Gesinnung kommen bei Eichendorff häufig vor. Bei keiner können wir aber so genau die literarischen Vorbilder feststellen wie bei Rominta.

Zunächst hat Schillers „Jungfrau von Orleans“ Modell gestanden. Einen wie grofsen Eindruck das Stück auf den jungen Dichter gemacht hat, berichtet das Tagebuch an mehreren Stellen.[1]) Ihre Vaterlandsliebe, Teilnahme am Kampf (s. oben S. 38), ferner das Motiv der plötzlich erwachenden Liebe zum Führer der Gegner, den sie nicht töten kann (Lionel), sind auf den Einflufs der Johanna zurückzuführen.

Auf Tiecks Marcebille im „Kaiser Octavian“ ist auch schon hingewiesen: Wirsberg soll Erhörung seiner Liebe finden, wenn er den Führer der Feinde ermordet hat, aber auch nur dann. Vorher darf er wie Golimbra sich keine Zärtlichkeit erlauben.

Auch Adelheid im „Götz“ hat dem Dichter bei Rominta vorgeschwebt. Wie diese ist Rominta reich mit körperlichen Reizen ausgestattet und voll dämonischen Einflusses auf die Männer. Franzens Worte: „Um Dich ist Leben, Feuer — Ich bin Dein Narr, ein Blick von Dir macht mich dazu“, gelten auch von ihr. Ein Blick von ihr entfacht in Wirsberg sinnlose Leidenschaft. Wie in Adelheids Hand die Männer willen-

---

[1]) Vgl. Krüger S. 26; Castelle S. 9.

lose Werkzeuge für ihre Zwecke sind, und obwohl von Natur nicht schlecht, vor Verrat und Mord nicht zurückschrecken, so ist auch Wirsberg bereit, Rominta zuliebe sein Ordensgelübde zu brechen und den Meister zu töten. Adelheid liebt Weislingen nicht, gibt sich ihm aber hin, weil er ihre Interessen vertritt. Ebenso macht sie Franz sich dienstbar durch Liebkosungen. Rominta empfindet durchaus keine Liebe für Wirsberg, will aber seine Liebessehnsucht stillen, wenn er ihr zur Erreichung ihrer Zwecke behilflich ist.

Adelheid und Rominta können nur den Mann lieben, dem sie unterlegen sind. Wenn auch Rominta im Interesse ihrer Sache Wirsbergs Liebe erwidern will, so haben wir doch das Gefühl, als ob sie, wenn dieser wirklich seinen verdienten Lohn fordern würde, eher sich tötet, als dafs sie sich ihm hingibt. Diese Sprödigkeit und dieses Sichversagen gegenüber dem ungeliebten Manne kehrt in einem späteren weiblichen Charakter Eichendorffs wieder: in Diana („Entführung"). Wie Rominta ist sie durch Reiten und Jagen männlich und selbstbewufst und aller weiblichen Empfindung verlustig geworden. In allen Männern erregt sie leidenschaftliche Begierde und tollkühnen Wagemut, doch sie bleibt allen gegenüber kalt.

Sanfter als Diana und Rominta ist Violante im „Ezelin von Romano". Dieser Charakter wurde vor dem Romintas geschaffen und ist eigentlich schon Rominta selbst. Wie Rominta wünscht sie ein Mann zu sein und für ihr bedrängtes Vaterland kämpfen zu dürfen. (SW. III, 207.) Bei Rominta geht der Dichter schon einen Schritt weiter, sie kämpft tatsächlich schon bei Tannenberg mit. Ihr Vaterland liebt Violante ebenso heifs wie Rominta; beider Schicksal ist es jedoch, den Führer der Feinde des Vaterlandes zu lieben. Als sie von einem Anschlag auf das Leben des Geliebten erfahren, legen sie ritterliche Rüstung an, um ihn zu warnen. Hierbei finden sie unerkannt den Tod durch eine Person, der sie teuer sind: Violante durch ihren Vater, Rominta durch den sie liebenden Wirsberg.

Auch Violante bezaubert alle Männer durch ihre Schönheit, die aber nicht so dämonisch ist wie die Romintas. Überhaupt ist sie weiblicher und sanfter als ihre Schwester Rominta, und das ist der Hauptunterschied beider, die sonst

derselbe Charakter sind. Bei Rominta sind die männlich-mutigen und weiblich-bezaubernden Züge Violantes zum Wilden, geradezu Dämonischen gesteigert.

Ich habe die Untersuchung hier mit Absicht breiter geführt, um ein Beispiel zu geben, wie der Dichter sich einen Charakter konstruiert hat durch Verschmelzen von Zügen mehrerer bekannter literarischer Figuren, und wie dann dieser Charakter mehr oder weniger verändert durch Hervorhebung und Steigerung einer der vorhandenen Eigenschaften in den späteren Werken wiederkehrt.

### 3. Gertrud.

Sie ist unter dem Eindruck der Maria in Goethes „Götz“ entstanden. Wahrscheinlich ist sie auch wie diese im Kloster erzogen worden, in das sie nach Wirsbergs Tod zurückkehren will. Unternehmenden, selbständigen Geistes wie Rominta ist sie nicht, im Gegenteil sogar etwas beschränkt; über den Rahmen ihrer Umgebung hinaus kann sie sich nicht versetzen. Sie gleicht darin Maria, die auch nur das, was sie bei der Äbtissin gesehen und gefühlt hat, kennt und empfindet. Rührend unschuldig sind sie beide. Der erste Mann, der ihnen artige und angenehme Worte sagt, gewinnt sofort ihr Herz, doch ganz ehrbar mufs er mit ihnen verkehren. Maria duldet nicht viele Liebkosungen, und Gertrud verlangt baldige Heirat. Gertrud liebt Wirsberg noch, nachdem sie seinen wahren Charakter erkannt, und er ihren Vater getötet hat. Ebenso empfindet Maria noch Liebe zu Weislingen, obwohl er sie verlassen hat, und er ihren Bruder als Todfeind verfolgt. Ruhe und Glück breitet sich über beider Liebhaber in ihrer Gegenwart aus.

Dafs bei der Gestaltung Gertruds auch ein Motiv aus Tiecks „Genoveva“ verwertet wurde, ist oben S. 46 und 54 gezeigt worden. Wie Golo singt sie stets auch in Stimmungen, zu denen es nicht pafst, ein Lied, dessen Inhalt ihr Schicksal wird, nämlich das der „Loreley“, von der ihr Lied spricht.

---

Auch in diesem Trauerspiel folgt in den Tatsachen der Dichter ziemlich streng den historischen Quellen. Gröſsere Abweichungen sind die folgenden. Die ausführlich in den Vorlagen geschilderte Belagerung Marienburgs wird ganz knapp dargestellt. Ein geplanter Verrat der Festung durch unzufriedene Söldner des Ordens wird vom Dichter inszeniert und führt, da er entdeckt wird, und die anrückenden Polen von den Rittern geschlagen werden, zu einem theatralisch-stimmungsvolleren Ende der Belagerung als in den Quellen.

Weil Eichendorff Wirsberg entgegen den Vorlagen frei von Ehrgeiz darstellt, ist nicht Wirsberg, sondern die Gesellschaft der Eidechsenritter die treibende Kraft bei der Verschwörung gegen den Orden. Das Ende Wirsbergs ist vom Dichter erfunden.

Den Charakter Plauens übernimmt Eichendorff aus den Quellen, doch vertieft er ihn, indem er den Helden wie Ezelin von Gott einen Auftrag erhalten läſst, durch den er sich auch zu gesetzwidrigem Handeln für berechtigt hält. So glaubt Plauen die Gebietiger zum Krieg gegen Polen zwingen zu dürfen, wovon die Vorlagen nichts berichten.

Als literarische Vorbilder wurden nachgewiesen: Schiller, Tieck und Goethe. Züge der „Jungfrau von Orleans" trägt Rominta. Eine Szene aus den „Räubern" hat in IV, 4 vorgeschwebt. Auch in diesem Trauerspiel ist ein Motiv aus Tiecks „Genoveva" entlehnt: Gertrud singt wie Golo ein Lied, das ihr Schicksal werden soll; das Verhältnis Marcebilles zu Golimbra in Tiecks „Octavian" wurde vorbildlich für das Romintas zu Wirsberg. Eine Nachahmung der Weislingen-Adelheid-Maria-Handlung konnten wir in der Wirsberg-Rominta-Gertrud-Handlung konstatieren.

Zweiter Teil.

# Die Technik der Trauerspiele.

---

Erstes Kapitel.

## Der Aufbau der Trauerspiele und die drei Einheiten.

---

Die enge Anlehnung Eichendorffs an die Geschichte hatte natürlich auch ihre Folgen für den Aufbau und die drei Einheiten der Trauerspiele und schloſs eine strenge Durchführung dramatischer Regeln von vorn herein aus.

Zum Glück war Raumers Darstellung schon einigermaſsen dramatisch aufgebaut, sonst wäre das Trauerspiel „Ezelin von Romano" noch ungefüger in seiner Technik. Ohne dem Stoff Zwang anzutun, läſst er sich ohne weiteres in 5 Teile zerlegen:

1. Eroberung Paduas und Verwandlung von Ezelins Charakter.
2. Abfall Paduas von Ezelin.
3. Kampf Ezelins gegen Padua und dessen Verbündete bis zur Schlacht bei Torrexella und bis zum Bruch mit Boso und Pelavicino.
4. Die Zeit vom Bruch Ezelins mit seinen Verbündeten bis zu seinem Abzuge von Monza.
5. Ezelins Niederlage bei Cassano und sein Tod.

Diese natürliche Einteilung ergibt die 5 Akte und enthält die wichtigsten Stufen der Handlung an der ihnen zukommenden

Stelle. Teil 1 bringt die Exposition und das erregende Moment: die Änderung in Ezelins Charakter, Teil 3 den Höhepunkt der aufsteigenden Handlung: Ezelins Sieg bei Torrexella, und zugleich das tragische Moment: den Bruch Ezelins mit seinen Verbündeten. Teil 4 ist die Umkehr und das erste Moment der letzten Spannung: die eventuelle Einnahme Mailands, Teil 5 das zweite Moment der letzten Spannung: die Aussicht auf den Sieg Ezelins, und die Katastrophe.

Der Dichter übernahm, was ihm so die Vorlage darbot, und so kommt es, dafs auch bei ihm keine allmähliche Steigerung der Handlung vorhanden ist, sondern Akt II die aufsteigende Handlung unmöglich macht, und Akt III, 6 den Höhepunkt ohne vorhergehende Steigerungsstufen bringt.

Das strenge Beibehalten des geschichtlichen Haupttatbestandes und die Einfügung der erdichteten Figuren neben den in der Geschichte, wenn auch zum Teil nur namentlich gegebenen, verhindert ferner das klare und direkte Hinarbeiten auf die Katastrophe Ezelins d. h. die strikte Durchführung der in dem Stoff erkannten Idee, die Wahrung der Einheit der Handlung. Über letztere schreibt Eichendorff:[1] „Eine Einheit nämlich der Handlung, insofern diese mit ihrer ganzen Entfaltung in eine obere leitende Idee hineinwachsen mufs, ebendeshalb aber einer freien Bewegung der verschiedenartigsten Lebensbilder, Gefühle und Gesinnungen bedarf, gleichwie ein gesunder Baum, unbekümmert um die Regeln der Symmetrie, mit mannigfach verschlungenen Zweigen, Laub und Blüten zum Himmel gipfelt, oder eine Landschaft nur mit allem scheinbar verworrenen Reichtum von Wäldern, Bergen und Strömen erst den vollen Ausdruck verhüllter Schönheit gibt." In der Tat ist das Trauerspiel sehr reich an Nebenhandlungen, die leider nicht „scheinbar verworren", sondern in Wirklichkeit zu wenig mit der eigentlichen Haupthandlung verbunden sind. Ganz richtig urteilt daher Keiter:[2] „Was an diesen beiden Dramen, wie allen Schauspielen Eichendorffs überhaupt unangenehm auffällt, ist der Mangel an künstlerischer Perspektive. Eine der Hauptbedingungen für den Aufbau des

---

[1] Drama S. 75.

[2] a. a. O. S. 61.

Dramas ist es, den Helden energisch in den Mittelpunkt der Handlung zu stellen und nach ihm die Bedeutung der übrigen Personen zu bemessen. Keine darf sich weiter in den Vordergrund wagen, als es ihr nach ihrem Verhältnis zum Helden zukommt. Auf den Helden soll sich unser Interesse vereinigen; es darf nicht durch Episoden, und seien sie auch noch so interessant, zersplittert werden; gegen dieses Gesetz versündigt sich Eichendorff in den beiden Trauerspielen sehr und namentlich im „Ezelin von Romano". Was Ezelin will, das wissen wir, aber der Dichter steuert auf das Ziel nicht rasch genug los, er weifs den Knoten nicht fest genug zu schürzen, dagegen rollt er ein weites personenreiches Gemälde auf, in welchem wir die scharfe Hervorhebung des Mittelpunktes vermissen. Eine grofse Anzahl von Personen tritt auf, welche selbständig neben dem Helden geht, und deren Schicksal mit dem seinen nicht eng genug verknüpft ist." Wir haben beinahe kein Drama mehr vor uns, sondern nur „ein historisch dramatisches Gemälde", wie ein Rezensent[1]) bemerkt. „Das ist aber eben romantisch; war es doch eine romantische Doktrin, dafs das Mannigfaltige und Bunte poetisch ist, weswegen Shakespeare um so viel poetischer (wie die Spanier) ist, als er mehr Mannigfaltigkeit entwickelt."[2]) Diese Nachahmung Shakespeares, die man besonders in den Volks- und Mercutio-Jacob-Szenen bemerkt, geht aber zu weit bei unserem Dichter. Zunächst haben wir die Haupthandlung Ezelin mit ihrer Gegenhandlung Este-Caraffa-Pelavicino. Da Magold den Ezelin töten soll, mufs seine Tat motiviert werden: Ezelin mufs ihn irgendwie schädigen: Ermordung Adolars. Um den Ausgang noch tragischer zu gestalten und zugleich, da es dem Dichter so möglich wurde, seine beliebten Motive, nämlich Mondscheinnacht im Sommer, in der die Liebenden sich sehen, Warnung des Geliebten durch die Geliebte in Rüstung, ihr Tod für ihn usw., zu verwenden, mufs Ezelin die Tochter Magolds lieben. Damit noch nicht genug, wurde auch noch die Dienerschaft als unglücklich Liebende dargestellt. Ungeheuer viel Raum nimmt ferner die Carrara-Zilie-Handlung in Anspruch. An ihr beteiligen sich auch noch

---

[1]) Blätter für literar. Unterhaltung 1829, Nr. 100.

[2]) Tieck, Einleitung zu Lenz XXV.

Ansedisio, Mercutio und Jacob in der verschiedensten Art. Auch hierbei konnte der Dichter seine feststehenden Motive anbringen, und zwar läfst er die Personen sich öfter verkleiden. Enger und loser mit den einzelnen Handlungen werden nun auch noch Boso, der neben Ezelin und Giuglio als dritter Violante liebt, verknüpft.

Durch diese vielen Handlungen gelingt es dem Dichter, uns „die verschiedenartigsten Gefühle, Lebensbilder und Gesinnungen“ vorzuführen. Welche Fülle von Lebensbildern aus Zeiten des Krieges und der Flucht bietet allein die erste Volksszene im ersten Akt! Da ist z. B. ein blasender Bursche aus der Familie der „vazierenden Genies“ der Eichendorffschen Novellen, der froh ist, dafs nun einmal das eintönige Alltagsleben unterbrochen wird, sei es auch durch bittere Not. Ein Kind hat sich verlaufen und sucht seine Mutter, die vielleicht schon tot ist; andere wollen ihren Hunger nicht stillen von dem Brote, das man einem toten Soldaten weggenommen hat. Durchaus der Stimmung solcher Zeiten angemessen ist es, dafs Nicolo, dessen Weib und Kind von dem Feinde mit seinem Hause verbrannt ist, aus sicherem Versteck den feindlichen Führer erschiefsen will und sich dabei in der Person irrt. Ezelin, dem der Schufs eigentlich galt, kommt später und läfst Nicolo laufen, der nun Ezelin kennt und das nächste Mal wieder auf ihn zu schiefsen droht. Trotz dieser Ankündigung und obwohl er ziemlich viel Verse für diesen Vorfall braucht, läfst der Dichter dieses Motiv fallen und Nicolo nicht noch einmal auftreten. Er will ja auch nur „Lebensbilder und Gesinnungen“ zeigen, wozu er denn auch fernerhin reichlich Gelegenheit nimmt, und es mufs gesagt werden, dafs diese Stimmungsbilder ihm sehr gut gelingen. Ich weise nur noch auf die Szene zwischen Pelavicino und dem mit seinem traurigen Lose zufriedenen Kerkermeister hin, der sich gar keine Verbesserung seiner ärmlichen Lage wünscht. Meistens merkt man Shakespeareschen Einflufs in derartigen Szenen, ohne sie aber direkt auf ein bestimmtes Vorbild zurückführen zu können. Wie schon hervorgehoben ist, übertreibt der Dichter im „Ezelin“ die Schilderung des „Bunten“, und auch von ihm gilt das bekannte Herdersche Wort: „Shakespeare hat Euch verdorben“.

Dafs der Schauplatz oft infolge des geschilderten Bestrebens wechselt, erhellt von selbst. Im ersten Akt haben wir sechs, im zweiten und dritten acht, im vierten fünf und im fünften vier verschiedene Schauplätze. „Daraus folgt“, schreibt der Dichter,[1]) „dafs die gleichfalls streng vorgeschriebene Einheit des Ortes völlig unnütz, unverständlich, ja in den meisten Fällen unsinnig und unmöglich ist. Denn nur in wenigen absonderlichen Fällen wird hier wie draufsen im wirklichen Leben jenes organische Wachstum einer irgend bedeutenden Handlung mit ihrer natürlichen Mannigfaltigkeit und ihren Verzweigungen sich gleich einer bleichen Treibhauspflanze in einem Salon, einer Strafse oder Gartenlaube absperren lassen. Überhaupt beruhen alle diese französisch-antiken drei Einheiten eigentlich blofs auf der Chimäre der sogenannten Illusion, und diese wiederum auf einer Lahmheit der kränkelnden Phantasie, die den Sturmschritt der Weltgeschichte nach ihrer Taschenuhr regeln möchte, und anstatt der poetischen Wahrheit prosaische Wahrscheinlichkeit begehrt, um nur notdürftig glauben zu können.“

Die Einheit der Zeit definiert er „als die naturgemäfs fortschreitende Entwickelung der Handlung ohne Rücksicht auf Tage und Jahre“.

Der erste Akt des „Ezelin von Romano“ hat eine Gesamtdauer von zwei Tagen. Denn die erste und zweite Szene spielen an einem Tage, die dritte in der ihm folgenden Nacht und bei Anbruch des nächsten Morgens, wo Ezelin gegen das bei Kortura stehende paduanische Heer aufbricht. In der folgenden Szene (Burg zu Lavelongo) schildert Giuglio die am Morgen stattgefundene Schlacht bei Kortura. Noch an demselben Abend zieht Ezelin in Padua ein und wirft das kaiserliche Banner vom Altan des Schlosses herab, Szene 5 und 6. Zwischen dem ersten und zweiten Akt müssen etwa 14 Tage vergangen sein, in denen Ezelin seine Gewaltherrschaft über die Bürger von Padua so ausgeübt hat, dafs sie den Markgrafen von Este um Hilfe anrufen (Szene 1). Auch kann keine längere Zeit verstrichen sein, da in der zweiten Szene Adolar seinen I, 5 gefafsten Entschlufs, zu Ezelins Heer sich zu begeben, zur Ausführung bringt. Diese Szene spielt am Morgen

---

[1]) Drama S. 76.

des der ersten Szene folgenden Tages, da am Abend desselben der in der ersten Szene beschlossene Überfall Paduas stattfinden soll, weswegen Carrara in der dritten Szene nach Padua reitet. Die vierte ist gegen Abend dieses Tages angesetzt (Zilie: „schon weht's ja abendlich"). In der fünften Szene berichtet Mercutio seinem Herrn von dem soeben mit Zilie geführten Gespräch, sie schliefst sich also unmittelbar der vierten Szene an. Weil Szene 7 und 8 in die Nacht desselben Tages fallen, so mufs es auch Szene 6. Die Gesamtdauer des zweiten Aktes beträgt also auch zwei Tage. In derselben Nacht wie die letzten Szenen vom zweiten Akt geht auch Akt III Szene 1 vor sich, da Szene 2 an den Morgen nach dem Verrat Paduas zu setzen ist (Mercutio: „Ihr wart recht müde heute Nacht vom Tanzen und Reiten"). Auch der Ansedisio verfolgende Carrara und seine Worte sprechen für diese Datierung. Einige Tage später spielt die dritte Szene, da vom Abfall Paduas schon als von einem weiter zurückliegenden Ereignis geredet wird. Zwischen Szene 3 und 4 liegt eine Nacht, da wir bei unserem Dichter nicht auf wirkliche Entfernungen Rücksicht zu nehmen brauchen (z. B. III, 7 ist Pelavicino schon bei St. Gideonsturm am Meer, nachdem er noch III, 6 vor Brescia war u. a.). In der fünften Szene stirbt Adolar wie die Paduaner, die auf Ezelins Geheifs (III, 4) in der folgenden Nacht getötet werden sollen. Die sechste Szene mufs etwa zwei Wochen später spielen, denn Pelavicino sagt, er habe Botschaft, dafs Boso in Rom um des Papstes Gunst werbe. Die nächsten Szenen setzen die vorige fort; Pelavicino: „Eh' der Morgen bleicht, die Sterne auslöscht, ist's geschehen". Einige Wochen danach beginnt der vierte Akt, da inzwischen Ezelin gebannt ist, und das Kreuzheer gesammelt wird. Es spricht nichts dagegen IV, 2 in die Nacht desselben Tages und an den nächsten Morgen zu setzen. Da das Anrücken des Kreuzheeres gemeldet wird, und Violante Boso getroffen haben mufs, werden trotz der Annahme dichterischer Freiheit in Bezug auf Ortsentfernung einige Tage zwischen der zweiten und dritten Szene verstrichen sein. Die vierte Szene geht in derselben Nacht vor sich wie die vorhergehende, da das in dieser aufgebrochene Heer Ezelins, der am Abend des nächsten Tages Mailand in seinen Händen haben will, von Magold

gesehen wird. Sobald Boso dies erfährt, schwingt er sich auf ein Pferd und bringt noch in derselben Nacht Este und den anderen Fürsten diese Botschaft (Szene 5). Die Fürsten marschieren sofort ab, um am nächsten Morgen Ezelin bei Cassano anzugreifen. Daher gehören die Vorgänge der sechsten Szene noch immer derselben Nacht an, und der ganze fünfte Akt dem folgenden Tage von Sonnenauf- bis -untergang. Die Gesamtdauer des Stückes beträgt also ca. 2 1/2 Monat.

„Der letzte Held von Marienburg“ bedeutet einen Fortschritt in der dramatischen Technik. Der Hauptheld steht allerdings auch hier nicht genügend im Vordergrunde — weifs doch der Zuschauer zum Beispiel im ersten Akt garnicht, wer ihn vor allem beschäftigen soll — und Wirsberg droht oft zu einem zweiten Haupthelden zu werden. Doch sind sonst die Nebenhandlungen fester als im „Ezelin“ mit der Plauen-Handlung verknüpft, nur die Gertrud-Wirsberg-Episode ist zu lose eingefügt und nimmt zu viel Raum in Anspruch im Verhältnis zu ihrer Bedeutung für die allgemeine Handlung. Sonst sind hier keine blofsen Stimmungsbilder und Schilderungen wie im „Ezelin“ ohne gröfseren Bezug auf die Handlung vorhanden.

Über die Idee des Stückes mufs noch ausführlich gesprochen werden. Zunächst genüge ihre Formulierung: „Des Herren Wege sind höher als die der Menschen“. Bevor der Dichter nun zeigt, welches des Herren Wege und Ziele sind, läfst er uns die des Menschen Plauen sehen, die in der Rettung des Ordens bestehen. Plauens Bemühen mufs erfolglos bleiben, sodafs er glaubt umsonst gelebt zu haben, bis er erkennt, Gott habe ihn so geleitet, dafs sein Leben und Handeln für seine Zeit zwar zwecklos sei, künftigen Geschlechtern aber als Vorbild und Ansporn diene. Der Endzweck des Dramas ist mithin die Katastrophe in dem Streben Plauens für die Rettung des Ordens, die Erkenntnis der Pfade Gottes bringt der von Eichendorff geforderte versöhnliche Schlufs des Trauerspiels V, 4, die Überleitung von dem eigentlichen Drama zu ihm bildet V, 3. Auf die Katastrophe Plauens arbeitet bewufst von vorn herein der Dichter hin. Der Aufbau des Stückes ist klarer und strenger als der des „Ezelin“. Akt I, 1 und 2 bis zum Auftreten Plauens geben die Exposition. Sie unterrichtet uns über Zeit und Ort des Dramas, zweitens wird

durch den Traum Küchmeisters ferneres Handeln motiviert, drittens bringt sie die Vorgeschichte der Wirsberg-Handlung, und viertens lernen wir den Charakter der einzelnen Gebietiger kennen, der ihr späteres Tun erklärt. Von der Hauptperson erfahren wir vor ihrem Auftreten nur den Namen, sie tritt, wie schon gesagt, zu sehr in den Hintergrund. Das Erscheinen Plauens am Ende des ersten Aktes und sein Aufbruch nach Marienburg zu dessen Errettung bezeichnet das erregende Moment. Die Handlung steigt nun. Akt II: Marienburg wird dem Orden erhalten, und die Polen werden zurückgeschlagen. Akt III: Plauen reformiert, wie wir aus dem Gespräch der Ritter hören, den Orden, um ihn widerstandsfähiger zu machen. Doch er ist nur zu erhalten, wenn der Krieg trotz der Erschöpfung und des geschworenen Friedens sofort wieder begonnen wird. Diese Einsicht Plauens ist der Höhepunkt in seinem Bemühen um die Rettung des Ordens: III, 2. Die Gebietiger verwerfen den Krieg, Plauen will ihn trotzdem führen. Damit vergeht er sich gegen die Satzungen des Ordens und ruft, da er gesetzwidrig handelt, den Widerspruch der Brüder und Eidechsenritter hervor: tragisches Moment (III, 2) und Umkehr der Handlung (Akt IV).

Das Gegenspiel ist ein zweifaches: die Ordensritter unter dem ehrgeizigen Küchmeister und die Eidechsenritter im Bunde mit Wirsberg. Alles kann sich noch zum Guten wenden. Die Verschwörung Wirsbergs und der Eidechsenritter wird nieder geschlagen (IV, 4 und 5), und auch der Ordensbrüder würde Plauen Herr werden, wenn Schwarzburg gehorsam wäre (V, 1): zwei Momente der letzten Spannung. Doch Schwarzburg glaubt dem Orden selbst mehr als dem Meister verpflichtet zu sein, und dieser wird nun von dem Kapitel entsetzt wegen seines ungesetzmäſsigen Regimentes (V, 2): Katastrophe. Die dritte Szene zeigt, wie recht Plauen gehabt hat mit dem sofortigen Kriege gegen Polen, und wie seine ganze Arbeit für den Orden vergeblich gewesen ist, da der Polenkönig das Land wiederum verwüstet. Die vierte Szene bringt dann den versöhnlichen Schluſs.

Was die Einheit des Ortes betrifft, so ist sie auch hier nicht gewahrt, wenn schon so viele Szenenwechsel wie im ersten Trauerspiel nicht vorkommen.

Der erste Akt hat eine Gesamtdauer von einem Tag. Wie aus Rodes Erzählung hervorgeht, spielt die erste Szene in der Nacht nach der Schlacht bei Tannenberg (15. Juli 1410), die zweite am nächsten Morgen, wie die Fliehenden und ihre Gespräche beweisen. Bis zur Ankunft Plauens in Marienburg (II, 1) müssen einige Tage vergangen sein schon wegen der Entfernung Tannenbergs von Marienburg. Wieder einige Tage später ist die zweite Szene des zweiten Aktes anzusetzen, denn Wirsberg wird nicht in das polnische Lager sich geschlichen haben, solange die Stadt brennt, auch sagt Langschenkel, dafs Plauen jede Nacht auf der Zinne in den Sternen liest. Szene 3 und 4 setzen 2 fort. Während der zweite Akt im Herbst spielt (Abzug der Polen am 19. September, auch sitzen Rominta und Jolante nachts noch im Freien), befinden wir uns in III, 1 und 2 etwa im März des nächsten Jahres, denn der Friede, von dem die Gebietiger sprechen, ist am 1. Februar 1411 geschlossen worden. Die zweite Szene folgt unmittelbar auf die erste. Die dritte Szene versetzt uns etwa in den Mai (Elsbeth: „Weil heut' der Storch den Frühling bringt"). Die erste Szene des vierten Aktes spielt in der Nacht desselben Tages, da Polkaus Mord als soeben verübt gemeldet wird. Weil am nächsten Tage Renys und Kinthenau den Hochmeister ermorden wollen, beträgt die Gesamtdauer des vierten Aktes einen Tag. Nach Plauens Worten: „'s war auch im Herbste" gehen die erste und zweite Szene des fünften Aktes etwa im Oktober vor sich, in welcher Zeit auch der historische Plauen abgesetzt wurde. Nur wenige Wochen können zwischen den ersten zwei Szenen und den letzten zwei vergangen sein (Zenger: „Denn kaum erscholl nach Polen hin die Kunde, dafs Plauen das Schwert gelegt aus seiner Hand, so brach der König Jagjel wie ein Tiger usw."). Die Gesamtdauer des Stückes beträgt also etwa 15 Monate.

---

Zweites Kapital.

## Einige in Eichendorffs Werken wiederkehrende Charaktere und Motive.

Eichendorff verfügt in seiner Dichtung nur über wenige Motive. Schon in seiner Lyrik, die doch noch sein unmittelbarstes Gebiet ist, kehren dieselben Gedanken und Bilder immer wieder. Am auffallendsten zeigt sich seine Unfähigkeit, neue Gestalten und Motive selbständig zu erfinden, in seinen Romanen, Novellen und Dramen. Er hat einige Typen von Charakteren sich gebildet, indem er zum grofsen Teil Züge von Gestalten früherer Dichter verschmolz und auf eine Person übertrug. Diese Charaktere verwendet er nun in fast allen Werken wieder, zum Teil unverändert, zum Teil mit Variationen und besonderer Betonung und Steigerung einer Eigenschaft, die auch neu zu den übrigen hinzugefügt werden kann.

Noch ärmer aber ist die Phantasie des Dichters in der Erfindung neuer Situationen, Bilder und Worte. Dadurch schadet er sich unendlich, da der Leser bald diesen Mangel bemerkt und alle Spannung auf etwas Neues verliert. Wer eine gröfsere Erzählung des Dichters und einige Gedichte von ihm gelesen hat, kann über ihn schon ein hinreichendes Urteil fällen.

Im folgenden soll dargelegt werden, welche Charaktere, Motive und Worte sich in den beiden Trauerspielen wiederholen. Natürlich werde ich auch die Gedichte und Prosawerke hierbei berücksichtigen.

Der gemeinsame Zug in den Charakteren Ezelins und Plauens ist schon hervorgehoben worden. Dafs sich Ansedisio

und Wirsberg entsprechen, ist auch schon bewiesen worden, ebenso in welchem Verhältnis Rominta zu Violante steht. Doch auch noch andere Personen haben die beiden Trauerspiele gemeinsam.

Den tapferen, einen guten Trunk nicht verachtenden Caraffa läfst meiner Meinung nach Eichendorff in dem gern Ungarwein trinkenden Haudegen Schönfeld wieder auftreten. Beide sind nicht gerade mit übermäfsigem Verstand und Kenntnissen begabt, aber Söldnern gegenüber ergehen sie sich gern in Reden voller Fremdworte sowie verschnörkelten Wendungen, die geistreich sein sollen. Dabei lassen sie sich natürlich die tollsten Entstellungen und Verdrehungen zu schulden kommen, bewirken aber gerade dadurch komische Szenen.

Sowohl Ezelin als auch Plauen haben einen Jüngling in ihrer Umgebung, der zu ihnen als Freund und als Ideal emporblickt: Boso und Schwarzburg. Diese geraten in einen Konflikt der Pflichten gegen den Freund und das Vaterland oder den Orden. Beide verlassen den Freund und „Meister“ und schlagen sich zu dessen Feinden, wie schwer es ihnen auch wird, ihr Ideal aufzugeben. In der Todesstunde ist Schwarzburg bei Plauen: „Ich drückt' den Pfeil ab, doch so meint' ich's nicht!“ (SW. III, 507). Boso hindert in der Todesstunde Ezelins das Volk den Sterbenden zu mifshandeln und sagt ähnlich wie Schwarzburg: „So dacht' ich's nicht“ (SW. III, 374).

Sehr oft erinnern sich Eichendorffs Personen an vergangene schöne Zeiten. Schon in den anderen Werken kommt dieses Motiv häufig vor, aber in den Dramen wird es zu Tode gehetzt. Wie oft hört man da nicht: „Das klingt noch so aus der alten Zeit, dafs man vor Wehmut verrückt werden könnte“ (SW. III, 181) oder „Wie weit liegt nun die stille Zeit von hier“ (SW. III, 266).

Von den öfter wiederholten Motiven sei auch folgendes angeführt:

Violante wünscht: „Wär' ich ein Mann in dieser furchtbar schönen Zeit!“ Rominta: „Wär' ich ein Mann!“ Leontine („Die Entführung“): „O wär' ich doch ein Mann!“

Mitunter kehren aus den Dramen Situationen oder Gedanken in späteren Werken oder aus früheren in den Dramen wieder. Giuglio bringt (SW. III, 239f.) der Geliebten ein

Ständchen und legt sich dann unter ihrem offenen Fenster nieder, um hier „die kurze Sommernacht zu verträumen“. In „Dichter und Gesellen“ heifst es (SW. II, 110): „Frei sollst du wohnen auf hohem Schlofs, dort will ich unter deinem Fenster ruhn in den Sommernächten und dich in den Traum singen usw.“ Die Geliebte warnt den Geliebten vor drohender Gefahr: Violante den Ezelin, Rominta Plauen, ebenso Denkelin in „Die Glücksritter“ u. a. Violante und Rominta werden getötet, als sie ihren Bräutigam retten wollen, erstere von ihrem Vater, letztere von dem sie liebenden Wirsberg. Gabriele in „Schlofs Durande“ schützt den Geliebten, als ihr Bruder auf ihn anlegt, mit ihrem Körper und wird selbst statt seiner verwundet.

Oft meint eine Person jemanden reden zu hören und bekommt erwidert oder sagt sich selbst, es sei der Wind gewesen.

Isolde (SW. III, 207): „Wie? sagtet ihr nicht was?“
Giuglio: „Ich nicht, mein Fräulein“.
Isolde: — — — — „So wars der Abendwind“.
Antonio (SW. III, 321): „Wie? sprach nicht jemand dort? — 's war wohl der Wind“.

Im „Ezelin“ allein kommt dies noch zweimal vor: SW. III, 290 und 335.

Lieder spielen in beiden Dramen eine grofse Rolle. Im „Ezelin“ denkt Violante an den Geliebten und singt dabei ein Lied, das gewissermafsen das Schicksal ihrer Liebe zu Ezelin wird. Nur zwei Strophen sind es, der Schlufs fehlt, wir können ihn aber erraten.

„Er ritt auf dunklem Rosse
Und ritt die ganze Nacht;
Er find't nicht nach dem Schlosse,
Wo seine Liebste wacht.“

Offenbar wird hier ihr Verhältnis zu Ezelin geschildert: jede Nacht kommt er nach Lavelongo, wo Violante ihn am Fenster stehend erwartet.

„Und als nun licht die Runde:
Da war kein Rofs, kein Schlofs,
So schaurig rauscht's im Grunde,
Er sinkt“ (herab vom Rofs).

Lavelongo wird dem Erdboden gleichgemacht, in der Schlacht wird Ezelin verwundet und stirbt bald darauf. Auch hierbei

ist im „Ezelin“ nur angedeutet, was dann im „Letzten Helden“ weiter ausgeführt ist. Gertrud sehnt sich nach dem Geliebten und singt dabei das Lied von der Loreley, deren Schicksal auch das ihrige wird. Es ist gezeigt worden, daſs dieses Motiv aus Tiecks „Genoveva“ stammt. Wie Golo verläſst auch Gertrud das Lied nirgends, sondern sie muſs es in allen Lebenslagen singen. Im „Ezelin“ singt Violante ihr Lied nur einmal. Das eben erwähnte Motiv schwebt aber dem Dichter schon im „Ezelin“ vor, denn Violante läſst sich das Lied Isoldes vor der Schlacht singen, da dieses für ihre Stimmung und ihr Ende paſst, während ihr eigenes Lied nur von dem Ausgang Ezelins handelt. Auch das Lied Isoldes sei hier wiedergegeben:

„Und wenn ich einen Liebsten hab',
Lieb' ihn in Freud' und Not,
Ein Bettlein und ein kühles Grab,
Getreu bis in den Tod.“

Die Liebe zu Ezelin, den ihr Vater in der Schlacht töten will, veranlaſst Violante bekanntlich sich zu rüsten und an der Schlacht teilzunehmen, um den Geliebten zu warnen und zu schützen. Als sie von ihm den Todesstreich abwehren will, trifft dieser sie selbst.

Auch das Lied, das Ugolin singt (SW. III, 290), ist als ein Lied zu betrachten, welches das Geschick eines Menschen voraussagt. Ugolin selbst nennt es „graunvoll“, aber er kann nicht von ihm lassen, er muſs es singen wie Golo und Gertrud. Dieses Lied, in den Gedichten „Späte Hochzeit“ betitelt, bezieht sich auf Ezelins Los. „Lange hat der Bräutigam gefreit“, endlich kann er sich vermählen, aber „die Braut langt mit weiſser kalter Hand das Herz ihm aus der Brust“. Nach langen Mühen und Kämpfen ist Ezelin in den Besitz der erwünschten Macht (= Braut) gekommen. Doch in seiner Machtstellung übermütig geworden, beleidigt er Pelavicino, der durch Magold ihm den Tod bereitet. Es mag diese Deutung gesucht erscheinen, aber aus Ugolins oben angeführten und den noch folgenden Worten muſs man zu dieser Auffassung kommen.

Im „Ezelin“ hatte ferner Zilie in der „alten schönen Zeit“ ein Lied, das ihre Sehnsucht nach der Vermählung ausdrückt.

Auch Giuglio hat mit Violante stets ein Lied gesungen. Als er es nach völliger Veränderung der Verhältnisse wieder hört, treibt es ihn zum Selbstmord.

In beiden Dramen haben wir eine Mondscheinszene. Dafs im Anfang der beiden ähnliche Stimmungen und Motive vorhanden sind, wird die Gegenüberstellung lehren.

| Violante (SW. III, 240 f.): | Rominta (SW. III, 409 f.): |
|---|---|
| „Fernab an des Himmels Saume | |
| Leuchten schweifende Gewitter, | „Da blitzt's von fern — es kühlt sich nur die Nacht, |
| Wieder stille ist die Runde. | Die Welt ruht aus" — |
| | Jolante: |
| Nur im mondbeglänzten Grunde | „Im Mondschein glänzen rings die Zelte hier. |
| Rührt der Wald sich, rauscht der Flufs." | — übers Lager rauscht verworrnen Schalles |
| Isolde: | |
| „Dafs die Wipfel wie im Traume | Der Abend halb im Schlaf." |
| Überm Garten säuselnd zittern. | |
| | Rominta: |
| | „Das ist so schön |
| 'S gab eine stille Zeit, | Und stille hier, als wär' der Krieg und alles |
| | Vorbei — |
| Wo wir jeden Sommerabend | Komm setz dich zu mir auf den Rasen nieder. |
| In der kühlen Einsamkeit | Wir wollen plaudern in der Einsamkeit |
| Plaudernd hier zusammensafsen, | Wie sonst zu Hause in der schönen Zeit." |
| Was betrübt uns und erfreut, | |
| Klang noch einmal traulich wieder." | |
| Erzählung des Jagdabenteuers. | Erzählung des Märchens vom Wassermann. |
| „War's nicht, als ob in der Tiefe | |
| Jemand meinen Namen riefe?" | „Was rührt sich dort?" |
| Ezelin kommt. | Wirsberg kommt. |

Den Doppelgänger einer Person läfst der Dichter gern auftreten. In „Ahnung und Gegenwart" hält Angelina Rudolf für ihren Gatten, da beide dieselbe Maske tragen. Beide Doppelgänger stofsen schliefslich auf einander, ziehen die Schwerter, und Angelinas Gatte wird getötet. Leontins Liebchen ist von seinem Doppelgänger besucht worden, den er

dann selbst im Walde trifft. Zu derselben Stunde stirbt seine Geliebte (SW. II, 491). Im „Marmorbild“ sieht Florio das Doppelbild der schönen Griechin. SW. III, 245 erzählt Ezelin ein Märchen vom Doppelgänger, Carrara begegnet auf dem Bankett seinem leibhaftigen Ebenbild. Wirsberg sieht seinen Doppelgänger SW. III, 419 und SW. III, 491 den Plauens. In „Schlofs Durande“ wird Gabriele im Mantel des Grafen für den Grafen gehalten und daher von den Aufständischen getötet. Auch SW. IV, 16 gehört hierher.

Gern verheimlichen die männlichen Personen ihren Namen der Geliebten. In „Ahnung und Gegenwart“ weifs das Bürgermädchen nicht, dafs ihr Geliebter der Prinz ist. Meist kommt zu diesem Motiv noch ein zweites hinzu, dafs sich die Liebenden nämlich auf oder nach der Jagd kennen lernen, und dafs der männliche Teil als Jäger das Liebchen in der Nacht besucht, z. B. Ezelin und Violante, Gertrud und Wirsberg, der Graf Durande und Gabriele („Schlofs Durande“), Graf Gaston und Leontine („Die Entführung“) u. a.

Die Geliebte mufs dem Geliebten, der sie nicht erkennt, oder den sie nicht erkennt, Wein bringen: Zilie dem Carrara („Ezelin“), Gabriele dem Grafen („Schlofs Durande“) u. a.

Isolde (SW. III, 208) sagt zu Giuglio: „Man sagt, Verliebter Herz sei eine Harfe, durch deren Saiten leicht der Nachthauch weht. So tönen sie die ganze Nacht“. In dem späteren Gedichte „Der Bote“ (SW. I, 199) finden sich dieselben Gedanken:

„Hat eine Zither gehangen
An der Tür unbeacht't,
Der Wind ist gegangen
Durch die Saiten bei Nacht.

— — — — — — — —

Mein Herz ist die Zither,
Gibt ein'n fröhlichen Schall.“

Das Märchen vom Wassermann, welches Jolante (SW. III, 410) erzählt, ist dasselbe wie in „Ahnung und Gegenwart“ (SW. II, 272). Das Motiv, dafs derjenige der Bräutigam sein soll, welcher den von der Jungfrau in den Flufs geworfenen Ring wiederbringt, findet sich auch in dem Gedicht „Die Saale“ verwertet (SW. I, 329).

Bemerkenswert ist ferner, dafs Eichendorff auch in seinen Bildern, Metaphern und Ausdrücken sich wiederholt. Der

„Ezelin“ zeigt hierin eine besondere Schwäche des Dichters; dasselbe Bild, dieselbe Metapher und derselbe Ausdruck kehrt hier immer und immer wieder. „Der letzte Held“ bedeutet auch in dieser Beziehung einen Fortschritt, da hier zwar die Gleichnisse, Metaphern usw. des „Ezelin“ wieder vorkommen, aber innerhalb des Dramas selbst nicht fortwährend wieder gelesen werden.

Ich will im folgenden nur die am meisten in die Augen fallenden Beispiele anführen, weil später noch von den Bildern usw. aus der Natur die Rede sein wird.

Ezelin sagt, er sei der, der die Bäche alle zum Meere führt (s. unten S. 89). Im „Letzten Helden“ werden die Flüchtlinge, die überall durch den Wald zerstreut sich den Truppen Plauens anschliefsen, auch Bäche genannt, die dem „daher rauschenden Strome zustürzen“. Schwarzburg soll die Söldner in kleinen Haufen ins Land führen, „bis die Bäche alle plötzlich als ein Strom zusammenstürzen“. Ezelin hat auf seinem Zuge „eine dunkle verbrannte Furt gezogen durch das Land“, ebenso „Letzter Held“ „der Pole zieht eine Furt von Glut und Rauch durchs Land“ (s. unten S. 90).

Gern vergleichen sich Personen mit dem Nachtwandler. Als Gertrud Wirsberg nach seinem Namen fragt, antwortet er (SW. III, 457):

> „Nachtwandler bin ich, Liebchen, schreite schwindelnd
> Hoch übern Schlaf hinweg zu deiner Kammer;
> Riefst du beim Namen mich, ich stürzt’ und rifs’ dich
> Mit mir hinab in die phantast’sche Nacht“.

Ezelin spricht ähnlich (SW. III, 329):

> „Lafs den Nachtwandler,
> Der überm Schlaf auf hoher Zinne schwebt!
> Rufst du ihn an, fafst ihn gemeiner Schwindel“.

Auch „Ahnung und Gegenwart (SW. II, 383):

> „Du brichst dem tollen Nachtwandler doch den Hals, wenn du ihn bei seinem prosaischen, bürgerlichen Namen rufst“.

Und an anderen Stellen drückt sich der Dichter ebenso aus.

Ezelin redet von einer unsichtbaren Hand, die „mit feuriger Schrift auf den dunklen Grund des Himmels schreibt“. „Der Himmel hat rings die wunderbare Schrift aufgerollt“. Plauen liest „in der leisen Schrift erblafster Gesichter, was er tun soll“. Das Haus hat einen „Geist aus der Heldenzeit, der

mahnend mit dem alten Eisen rasselt". Ebenso geht im „Letzten Helden" des Ordens „strenger Geist geharnischt durch des Hauses Trümmer". Plauen hat „des Ordens Heldengeist erkannt und ihm die Hand gereicht". „Dunkel langt aus Wolken eine unsichtbare Hand ins vielbewegte Reich des Lebens", sagt Ezelin und ähnlich Plauen: „Aus den Krieges-wolken langt Gottes Hand".

Eine grofse Rolle spielt im „Ezelin", aber auch im „Letzten Helden", abgesehen natürlich von den Fällen, wo es gleich Hochmeister gebraucht ist, das Wort „Meister". Ezelin ist der „fürchterliche", „dunkle Meister", Pelavicino „der wilde, schlaue Meister". Am beliebtesten ist „der hohe Meister". Noch häufiger wird „Bild" verwendet, im „Ezelin" zwölfmal, dagegen im „Letzten Helden" nur einmal: „schönes Ritterbild", „Heldenbild", „dunkles Rätselbild", „Jammerbild", „hohes Bild", „furchtbar schönes Bild", „falsches, arges, schönes Bild", „steinern Bild", „zerstörtes Bild". In den Gedichten kommt wie „Bild" auch „Kreis" sehr oft vor, von den Trauer-spielen wiederum am häufigsten im „Ezelin". „Stiller Kreis der Männer", „Kreis der Wälder", „der weite Kreis ruht", „der schauerliche Kreis der unbekannten Welt". Dafs das Wort „Einsamkeit" auch in den Trauerspielen nicht fehlt, ist bei Eichendorff nicht zu verwundern: „Einsamkeit verlassener Strafsen, der Fluten, des Klosters", „hoher Berge Einsamkeit". „In dir ist Einsamkeit und Grauen", „Einsamkeit der Wälder" und „Waldeinsamkeit".

Für die „Hexennacht" aus beiden Dramen kann ich auch auf „Die Entführung" hinweisen: „eine wahre Hexennacht".

Der „Grund und Abgrund der Seele oder des Herzens" ferner „Panier", „Banner" u. a. Worte häufen sich geradezu.

Der Mythologie entnimmt der Dichter nur Aurora (SW. III, 286. 509), Bellona (SW. III, 365. 392), Frau Venus und Cupido (SW. III, 271), Fortuna, welche nach Shakespeare stets „feige Metze" genannt wird (SW. III, 279. 444), und Sirene (SW. III, 240. 269. 471). Auch sei erwähnt, dafs statt Pöbel stets „Janhagel" gesagt wird.

Von den Adjektiven ist wie auch sonst bei Eichendorff „hoch" viel gebraucht: „hoher Ritter", „hohe Frau", „hoher Meister", „hohe Milde". Nächstdem ist zu nennen „über-

wach": „mich triffst du überwach", „überwaches Kind", „ich bin so müd' und überwach" usw., besonders oft im „Ezelin". Sehr häufig wird „furchtbar" als Verstärkung benutzt: „furchtbar schönes Ritterbild", „furchtbar schöne Zeit" usw. „Podolische Ochsen, Langsamkeit" und „kalkutische Hähne" kann man auch in den Novellen (z. B. SW. II, 489) lesen. Ebenfalls in allen Werken wiederkehrend ist das auch in den Dramen häufige „verworren", das uns zu „verwirren" hinüberführt. „Den Sinn verwirrend" (SW. III, 392). „Der ungewohnte Anblick verwirrt mich ganz" (SW. III, 284). „Du verwirrst der Seele Grund" (SW. III, 329 und 391) usw. Auf „Ezelin" beschränkt ist „kränzen", im „Letzten Helden" kommt nur „Kranz" vor. „Ich kränz' die Höh'n mit meiner Schar"; „Burgen kränzen Brescia". „Lagerfeuer Kranz", „dunkler Wälder Kranz", „Kranz von Bergen".

---

Drittes Kapitel.

# Die Natur in den beiden Trauerspielen.

## A. Allgemeines.

Dafs bei einem Dichter wie Eichendorff die Natur auch im Drama eine grofse Rolle spielt, bedarf keiner besonderen Erwähnung.

Zunächst gibt Eichendorff den Personen einen feinfühlenden, für die Natur höchst empfänglichen Sinn. Je nach ihrem Charakter und ihrer Stimmung empfindet aber jede einzelne verschieden. Der düstere Schlachtenheld und Despot Ezelin sagt „es ist herrlich im Wald, wenn durch die Schlüfte die Hörner auf- und niederwehen, als schlüge jeder Klang gewappnete Gestalten auf mut'gen Rossen aus dem Grund" (SW. III, 190). Ihm spricht auch „das dunkle Rauschen der Wälder irr von unerhörten Dingen, grofsen Taten" und „füllt ihm", der gerade seinen Abfall vom Kaiser beschliefst, „die ganze Seele" (SW. III, 197).

Dem frommen Plauen offenbart sich Gott in der Natur. Im Gewitter erkennt er Gottes Majestät, und bei dem Jubel der Lerchen und dem Klang der Glocken „wird ihm die Seele hell, wie ein klarer Sonntagsmorgen" (SW. III, 400), an welchem er den Gnadenreichtum Gottes einsieht. Antonio geniefst in seiner „grünen Klause sommerliche Sonntagsstille", und in seiner „Waldeinsamkeit rauschen ihm selig die Wipfel zu dem Klang der Glocken" (SW. III, 270), „in solcher gnadenreichen Stunde ist es ihm, als gingen Engel durch die Luft, und die Seele hebt sich in die lichten Räume" (SW. III,

321). Der friedliche und zufriedene Magold wandelt gern, unbekümmert um die Stürme der Welt, in „den stillen Gängen seines Gartens und beim leisen Rauschen der Linden, die er selbst gepflanzt hat, träumt er von seiner Jugend“ (SW. III, 270).

Der träumerische, verliebte Giuglio schwärmt für „den sommerstillen See, in dem rings Felsen träumend sich beschauen, und die Sirene singend untertaucht“ (SW. III, 269). In der „mondbeglänzten Sommernacht“ steigt er auf die Höhe, um das Schlofs im Mondesglanz zu sehen; „die linden Lüfte des Abends wehen ihm wollüstige Düfte zu und wecken das Verlangen nach Liebe“ (SW. III, 239). Die Sommernacht mit ihren „Düften, lindem Säuseln und Nachtigallen“ erfreut alle Verliebten: Violante, Isolde, Giuglio, Carrara. Dem jungen, lebenslustigen Edelmann Adolar macht es Vergnügen, im Mondschein durch die Stadt zu schwärmen, die Brunnen auf den stillen Plätzen „rauschen und aus den Gärten Nachtigallen schlagen zu hören und auf die wunderbaren Stimmen der Nacht zu achten“ (SW. III, 286).

Diese wenigen Beispiele mögen genügen. Das bei Adolar Gesagte läfst deutlich schon erkennen, dafs die Stimmungen und Bilder der Eichendorffschen Lyrik sich in den Naturbetrachtungen und Empfindungen der Personen in den Dramen wiederholen. In der Tat kann sich, wer diese gelesen hat, einen klaren Begriff von Eichendorffs Gedichten machen. Für Gedichte kann man oft Partien der Monologe und Dialoge halten.

Dafs das Rauschen der Wipfel auch hier nicht vermifst wird, besagen einige der angeführten Beispiele. Den „Hall und Widerhall des Waldhornes“ hören wir oft. Nicht müde wird der Dichter von den „tausend Stimmen der Nacht“, der „zaubrischen Gewalt“ der letzteren zu sprechen usw.

Auch die Tages- und Jahreszeiten werden in den Dramen wie in den Gedichten verwendet. Wie Eichendorff in diesen sich fast nur auf die „mondbeglänzte Zaubernacht“, den ruhigen Abend und den Morgen beschränkt, so gehen auch die meisten Szenen der Dramen zu diesen Tageszeiten vor sich. Äufserst selten zeigt er einmal den hellen Tag, und wie in den Gedichten spielt dann eine Szene („Letzter Held“ IV, 2) um die stille Zeit der Mittagsschwüle. Ebenso verhält es sich mit

den Jahreszeiten. Winter gibt es wie in den Gedichten nicht. Herbstlich ist es bei dem Tode Plauens, sonst ist vorherrschend Frühling und Sommer. Dafs der Wald mit seinen rauschenden Wipfeln, seinen Schlüften und Gründen, ferner Schlofsgärten mit plätschernden Brunnen und Gesang aus der Ferne wie in den Gedichten als Schauplatz voranstehen, bedarf keiner weiteren Auseinandersetzung.

## B. Gleichnisse, Metaphern und Tropen aus der Natur.

Die meisten Gleichnisse, Bilder und Metaphern in den Trauerspielen entstammen der Natur.[1]) Sehr viele liefert zunächst das feuchte Element, besonders das Meer. Schön ist das Bild für die plötzlich auftauchenden Gedanken, „die wild kreuzen wie Möwen, wenn übers Meer von fern der Sturm die grausen Flügel spannt" (SW. III, 191). Violante sucht vergebens ihre Gedanken an den Geliebten durch Lautenspiel zu verscheuchen, aber „Gedanken schlagen heimlich Wellen, und jeden Klang verschlingt die wilde Flut" (SW. III, 201). Der Held, der allein Widerstand zu leisten wagt, wird verglichen mit „dem Felsen im Meer, welcher die Flut bricht" (SW. III, 448). Ezelin ist „der Strom, der durch die Felsen bricht und alle Bäche zum Meere fortführt" (SW. III, 291), dasselbe Bild noch zweimal im „Letzten Helden" (SW. III,

---

[1]) Sonst entnimmt der Dichter sie der Jagd: „Gedanken jagen und fallen wie eine Koppel Hunde" über die Person her (SW. III, 266); ebenso „Du warst das Wild und hinter Dir 'ne Meute von Gedanken" (SW. III, 463). Ansedisio ist „Jäger losen Wildes" (SW. III, 280), „lustige Jagd" (SW. III, 185), die „Flucht" ist eine „wilde Jagd" (SW. III, 206). Aus der Musik stammt im „Ezelin" folgendes im Munde eines Kriegers ziemlich gekünstelte Bild von den einzelnen Botenberichten: „Ein jeder brachte verwirrt nur einz'le Noten, doch setzt man sie zusammen, giebt's eine ernste Kriegsmusik" (SW. III, 330); im „Letzten Helden" finden sich: z. B. „Stimmt die Instrumente, wir wollen ihnen Sprünge lehren" (SW. III, 406). Die Vögel „musizieren lustig" (SW. III, 452). „Hall und Widerhall verwirrt sich melodisch" (SW. III, 473). Im „Ezelin" gebraucht Eichendorff gern den Vergleich mit einer Braut. Padua liegt „im Morgenglanz da wie eine Braut" (SW. III, 190). „Der Freiersmann Tod holt sich sein Bräutchen in der Schlacht" (SW. III, 364). „Braut der Ehre" (SW. III, 248).

397 und 450). Der Feind „zieht auf seiner Fahrt durch das Land eine Furt von Glut und Rauch“, ein Bild, das in beiden Dramen fast wörtlich vorkommt (SW. III, 205. 398). Auch das Gleichnis vom Steuermann findet sich sehr häufig. So ist Plauen „der rechte Schiffer, der alle durch Sturm und Flut heraussteuert“ (SW. III, 403). Ebenfalls mufs hier erwähnt werden der wiederholte Vergleich mit dem „lecken“ oder „mastlosen“ Schiff. Auch die Metaphern von Meer, Flut, Strom sind zahlreich. „Uferloses Meer von Jammer“. „Meer von Blut“. „Stilles Meer der Nacht“. „Meer der Lüfte“. „Flammenmeer des Morgens“. „Flut empörter Leidenschaft“. „Strom der Zeit“.

Wie in den Gedichten Eichendorff häufig Wetterleuchten, Gewitter, Blitz, dunkles Wetter verwendet, so auch in den Dramen. Ezelin „ist es wie Wetterleuchten in seiner Brust“ (SW. III, 197). „Dein Auge verwirrt wie Wetterleuchten mir der Seele tiefsten Grund“ (SW. III, 391). „Das also war das ferne Wetterleuchten Deiner Seele“ (SW. III, 494). „Das matte Wetterleuchten der fernen Majestät des Kaisers“ (SW. III, 198). Gorgia besetzt die Höhen, um Este „wie ein dunkles Wetter ins Land nachzuleuchten“ (SW. III, 193). Plauens Schar zieht heran „wie ein dunkles Wetter“. Violante mahnt: „Fliehe vor den Wettern, die in dunkler Majestät aufsteigen“ (SW. III, 355). „Die Städt' und Burgen rings so ernst und still, als hinge ein Gewitter in der Luft“ (SW. III, 385). „Schwüle Stille“, sagt der Dichter für ungewisse, gefahrvolle Lage. Ferner „dich sah ich wie den Blitz in der Nacht, das Kampfgewühl durchkreuzend“ (SW. III, 192). „O herrlich Wort wie Blitz in finsterer Nacht“ (SW. III, 264). „Reden schiefsen hin und her wie ferne Blitze, die den Sturm verkünden“ (SW. III, 280), Für: das Urteil ist noch nicht gefällt, heifst es: „der Blitz hängt noch in den Wolken“ (SW. III, 281). Gerade die Bilder vom Gewitter, Blitz und Wetterleuchten kehren immer und immer wieder und verlieren dadurch ihre Wirkung. Dasselbe gilt von den Vergleichen mit den Sternen. Der Helm glänzt wie ein „Stern“ (SW. III, 361). Die Helden sind „Glutgestirne, die die Welt erleuchten“ (SW. III, 362). Natürlich sind die Augen „zwei Sterne in der Nacht“ (SW. III, 457 u. 268). „Die Ehre ist wie ein blanker Stern“ (SW. III,

392). Plauen ist „eine junge Sonne, die alle Sterne am Firmament auslöscht“ (SW. III, 479). „Sterne auslöschen“ (SW. III, 299. 330. 479) ist nebenbei bemerkt auch ein Lieblingsbild des Dichters, ebenso „Sterne versinken“ (SW. III, 258. 321. 359). Ansedisio ist „ein schöner Stern“ (SW. III, 258); „wunderbares Sternbild meiner Jugend“ (SW. III, 218) wird Ezelin von Boso genannt. Das Schicksal der Personen wird durch ihr „Stern“ (SW. III, 187. 198. 262. 277. 281. 479) umschrieben. Ebenfalls aus den Gedichten bekannt ist „Sternenmantel“ und „Sternenschleier“, in den Dramen wie dort auch meist von der Mutter Gottes gebraucht (SW. III, 184. 353), einmal auch von der Nacht, „dafs die Nacht den Sternenmantel breite“ (SW. III, 203).

Beliebt sind die Bilder vom Vulkan. Guido klagt über die Unbeständigkeit seiner Mitmenschen und vergleicht sie mit „vulkanischem Boden, der bald Lorbeer und Palmen treibt, bald gähnend sie verschlingt“ (SW. III, 192). Ezelin hat „gleich einem glüh’nden Lavastrom eine dunkle Furt gezogen durch das Land“ (SW. III, 205). Ezelins Herz ist nach Boso „ein Abgrund wilder Ehrsucht, wo Lavaströme glühn, und Feuersäulen gar herrlich leuchten durch die Nacht“ (SW. III, 274). Padua ist „ein Vulkan“ (SW. III, 314). Als die verräterischen Söldner aus Marienburg haben fliehen müssen, schimpfen sie über „die Welt als einen feuerspeienden Berg, der sie ausspeit“ (SW. III, 427).

Oft begegnet man auch der Vergleichung einer Person mit einem Baum, besonders im „Letzten Helden“. Als Plauens Hoffnung, den Orden zu retten, vernichtet ist, wird von ihm gesagt, „er ist wie eine Eiche, die ein Wetterstrahl traf“ (SW. III, 498). Polkau ist durch Wirsberg „die Blüte seines Lebens abgerissen, nun mag der schmuckberaubte Stamm verdorren“ (SW. III, 460).

In die Augen fallend sind die Bilder von den Rossen, von denen allein vier im „Ezelin“ vorkommen. Die Geschicke steigen wie Rosse in dunkler Nacht“ (SW. III, 246); Este ist „ein ungebärdig Rofs, dafs trotzig bäumt und in den Zaum beifst, den ’s nicht sprengen kann“ (SW. III, 193). Das Volk bäumt sich wie ein „mifshandelt’ Rofs“ (SW. III, 221). Die Paduaner haben durch ihren Aufruhr „ihre Adern wie tolle Rosse

sich selbst aufgebissen“ (SW. III, 256). „Die Zeit jagt auf feuersprühendem Rosse“ (SW. III, 473). Renys sagt: „der Leib ist ein gebrechlich Ding, wie'n Gaul bricht er zusammen unter'm Sporn der Seele“ (SW. III, 463).

Die angeführten Beispiele sind die hauptsächlichsten Vergleiche und Metaphern und wie schon gesagt ist, wiederholen sie sich leider so oft, dafs ihr Glanz sich trübt.

## C. Die Natur als Hintergrund der Stimmungen und Handlungen der Personen.

Die Natur wirkt in den Trauerspielen einerseits Stimmung erregend auf die Personen ein, sie wird stimmungerweckender Hintergrund für äufsere und innere Vorgänge, andererseits ist sie harmonischer, selten kontrastierender Hintergrund einer Handlung und Stimmung. Hoffnung und Freude erweckt der sonnenhelle Morgen. Die in der Nacht von schweren Träumen heimgesuchte Violante atmet am Morgen wieder fröhlich auf und blickt hoffnungsvoll in die Zukunft, als ihr Antonio „Morgenrot, Trost und Freude gebracht hat“ (SW. III, 322). Zilie (SW. III, 264) sagt: „Es ist doch gleich alles anders am frischen Morgen, die lustigen Lichter scheinen bis tief ins Herz hinein und wecken alle fröhlichen Gedanken wieder auf. Das sah gestern hier zwischen den langen Baumschatten so grauslich aus beim Mondschein,“ Carrara freut sich seiner Kraft und Frische, als ihm „die Morgenschauer durch Mark und Beine wehen“ (SW. III, 225).

Die scheidende Sonne läfst Plauen an sein eigenes Ende denken und stimmt ihn trübe, weil er nicht so glänzend wie sie seinen Lebenslauf beenden könne. Das Abendrot aber, das an den nächsten Morgen mahnt, läfst ihn auch wieder Mut und Hoffnung fassen (SW. III, 481 f.).

Durch die Nacht, „die geheimnisvolle Werkstatt der Gedanken“, „geht der Versucher“ (SW. III, 107. 463). In der Nacht vor der Einnahme Paduas wühlen sündige Gedanken Ezelins Innerstes auf, und willig gibt er den Einflüsterungen seines Ehrgeizes nach, der unter dem Deckmantel der Vaterlandsliebe ihm vorstellt, dafs nicht der ferne Kaiser, sondern nur er Italien retten könne. Er fällt vom Kaiser ab, vorläufig erst

innerlich, am nächsten Tage aber auch öffentlich (SW. III, 197f.). SW. III, 381 „jagen Nebel über das Feld wie fliegende Gestalten, graue Streifen hängen wie Trauerschleier von den Tannen herab, und manchmal fährt der Mond ganz blutrot durch die Wolken". Grausen befällt die Ritter, da ihnen die Natur geschehenes oder künftiges Unglück zu verkündigen scheint. Die Sommernacht „ist vertraulich und voll zauberischer Gewalten". Sie weckt das „Verlangen der Liebe" und öffnet das Herz und den Mund der Menschen, so dafs sie ihre Liebesgeheimnisse wie Violante (SW. III, 240f.) oder Märchen wie Rominta und Jolante (SW. III, 409f.) sich erzählen. Das nächtliche Rauschen der Bäume klingt dem Meuchelmörder wie eine Anklage der Natur, so dafs er fürchtet „verrückt zu werden" (SW. III, 486).

Andererseits ist bei Eichendorff die Natur harmonischer, zuweilen auch kontrastierender Hintergrund der Stimmungen und Handlungen der Menschen. Am Morgen läfst der Dichter gern seine Personen aufbrechen oder sich in Bewegung befinden. Ezelin I, 1 fliehen am Morgen die Bauern nach Padua vor Ezelin, der es auf seinem Marsche in der Morgensonne liegen sieht. Am Morgen brechen Ezelin, Adolar, Carrara, Zilie, Violante usw. auf. Bei Sonnenaufgang scheidet Plauen aus dieser Welt und tritt die Reise nach der jenseitigen an (SW. III, 509). Je nach der frohen oder trüben Stimmung der Wegziehenden und ihrer Angehörigen oder auch nach der Aussicht auf eine glückliche oder unglückliche Zukunft läfst der Dichter die Sonne schon scheinen oder noch gar nicht aufgegangen sein. Das in der Morgensonne leuchtende Padua nimmt Ezelin ein. Mit der festen Zuversicht, Marienburg retten zu können, eilt Plauen mit seinen Ordensbrüdern bei lachender Morgensonne dorthin (SW. III, 400). Zu den trüben Ahnungen Violantes und Magolds bei der Abreise Adolars pafst der graue Himmel des anbrechenden Morgens (SW. III, 223f.), ebenso zu der Stimmung Schwarzburgs, der schweren Herzens der Pflicht gegen den Orden und nicht der gegen seinen Meister und Freund gehorcht und sein Heer in eine trübe und ungewisse Zukunft führt (SW. III, 493).

Das Abendrot beleuchtet (SW. III, 452) die von dem Geliebten träumende Gertrud. Mit dem scheidenden Tage scheidet

auch Ezelin aus dem Leben. Wie der Tag beendet ist, ist auch die Knechtschaft Italiens nun vorüber nach seinem Tode, der nächste Morgen wird das Land frei sehen (SW. III, 374).

Die Nacht ist der geeignete Hintergrund für Verrat und Mord. In der Nacht bieten heimlich die mailändischen Adlichen Ezelin die Herrschaft in ihrer Stadt an (SW. III, 261). In Padua dringt Azzo von Este nachts ein und zerstört mit den Verschworenen in der Stadt Ezelins Herrschaft (Ezelin II, 7 u. 8). In der Nacht brütet Magold über Mordgedanken, verschwören sich Renys und Kinthenau gegen Plauen und lauern ihm bei Mondschein auf (SW. III, 462 ff. und 485) usw. In der Nacht wird Adolar ermordet, springt Giuglio in den Abgrund (SW. III, 319). Die Gewitternacht ist (SW. III, 297 ff.) „recht danach", einen Mann still zu machen; der Vogt wird von Pelavicino vom Felsen in das Meer gestürzt. Der Kampf der Natur in der Gewitternacht ist ein stimmungsvoller Hintergrund für die Gewissensqual Wirsbergs (SW. III, 420).

Die Jahreszeiten spielen keine grofse Rolle als Hintergrund. Im Frühling gedenkt Gertrud des Geliebten und hofft auf baldige Heirat (SW. III, 451). In der Sommernacht besucht Ezelin Violante (SW. III, 239 ff.). Im Herbst stirbt der seit seiner Absetzung stark gealterte Plauen (SW. III, 507 f.).

Selten tritt die Natur kontrastierend auf. SW. III, 352 rüstet sich Violante an einem lachenden Frühlingsmorgen zu dem Kampf in bedrückter Stimmung, da, wie sie weifs, ihr Vater ihren Bräutigam töten will. An demselben Tage nimmt Isolde Abschied vom Leben, das ihre Hoffnungen nicht erfüllt hat, und begibt sich in das Kloster.

„Die malerischen Gründe und Beleuchtungen der Szenen", sagt Schöll[1]), „hat Eichendorff in den Dialog selbst hineingetragen, und er hat nicht wie andere mit kleinen Buchstaben und grofsen Klammern lange Fingerweise für das Theaterwesen eingeschaltet."

Felsige Waldgegend; Garten an der Burg Lavelongo; freier Platz in Padua; Nacht; Wald; Feldlager; Nacht; Gebirge und Wald usw. sind die Szenenüberschriften, und selten gibt der Dichter mehr als sie, die schon eine gewisse

[1]) Wiener Jahrbücher 75, 119.

Naturstimmung bezeichnen. Alles übrige erfahren wir gewöhnlich erst im Dialog. „Letzter Held" I, 1 wird uns erst durch das Gespräch der Ritter mitgeteilt, dafs Nebel wie Gestalten über das Feld jagen, der Mond zuweilen glutrot durch die Wolken bricht usw. II, 2 scheint nach dem Gespräch der handelnden Personen erst der Mond, dann erhebt sich der Sturm, III, 3 sehen wir zuerst mit Gertrud das Abendrot, dann hören wir, dafs die Nacht beginnt. Auch der Schauplatz: Wald bei Polkaus Schlofs („Letzter Held" III, 3) wird uns erst im Dialog näher beschrieben: Elsbeth sieht hinab in eine Schluft, ein Bach rauscht daher und treibt eine Mühle. Aus Plauens und Schwarzburgs Gespräch entnimmt der Zuschauer IV, 4, dafs die Sonne untergeht, das Abendrot die Gegend übergoldet, und allmählich die mondbeglänzte Nacht heraufzieht. Nur „Ezelin" IV, 2 wird durch eine szenische Bemerkung der Wechsel von Nacht in Tag angegeben. Nacht, einmal Gewitternacht („Ezelin" III, 8), tiefer Abend und zweimal: („Ezelin" II, 3 und „Letzter Held" V, 1) „Vor Tagesanbruch" sind die in der Überschrift bezeichneten Szenenbeleuchtungen, alle näheren Bestimmungen: Jahreszeit, Mondschein, Gewitter, Sturm usw. oder andere Tageszeiten werden erst im Dialog erwähnt.

Da Tieck in seiner Genoveva[1]) genau so wie Eichendorff die Natur als Hintergrund der Stimmungen und Handlungen benutzt, und Eichendorff, wie wir schon sahen, vielfach unter seinem Einflufs steht, so haben wir auch hier einen solchen festzustellen.

---

[1]) Ranftl a. a. O. S. 172 ff.

Viertes Kapitel.

# Vers und Prosa.

Die beiden Trauerspiele sind in der Hauptsache in Versen verfafst, doch finden sich auch kürzere und längere Teile in prosaischer Form. In Prosa reden stets die niederen Personen: Mercutio und Jakob, die Söldner, Bürger und Bauern, wenn sie unter sich sind und sich der ihnen eigenen gewöhnlichen, zum Teil recht unflätigen Sprechweise bedienen können (SW. III, 181 ff. 194 ff. 209 ff. 228 ff. 299 ff. 308 ff. 355 ff. 402 ff. 414 ff. Ansedisio entwirft mit Merkutio den Plan, in derselben Maske wie Carrara am Abend aufzutreten und Zilie zu verführen. Damit die Täuschung nicht bemerkt wird, übt er sich in den bäurischen und groben Reden sowie Manieren Carraras. Natürlich empfand es der Dichter als gegen die Hoheit des Blankverses verstofsend, dieses Gespräch in ihm wiederzugeben. Der Fall zeigt, dafs der Inhalt des Dialoges und wohl auch die Situation der Personen die Sprachform bestimmt. Zilie, als Jüngling verkleidet, gebraucht in der Gesellschaft Mercutios und Jacobs, also in einer für eine Frauensperson sehr heiklen Lage, stets die prosaische Redeweise. Dafs sie in dieser (SW. III, 228. 312. 337) sich bewegt, erklärt sich auch daraus, dafs sie sich der zudringlichen Lüstlinge nur mit groben Worten und Witzen erwehren kann; SW. III, 267 f. nach dem Abgang Carraras spricht sie mit Mercutio in Versen, weil sie mit ihrem Geliebten erst in solchen gesprochen hat, und der Szenenabschlufs so wirkungsvoller ist.

Erfordert die Situation einen gewählteren Ausdruck ihrer Reden so tritt auch bei den niederen Personen der Blankvers an Stelle der Prosa. Diese Form gebrauchen die Untergebenen

stets einem Vorgesetzten gegenüber, wenn sie ihn entweder ansprechen oder auf seine in Versen erfolgte Frage etwas erwidern müssen. SW. III, 373 sind die Rufe der anstürmenden Bürger schon in gebundene Rede gefafst, da die Anstürmenden bald in einen Dialog mit Boso verwickelt werden. Ähnlich ist es mit den Soldaten SW. III, 428 und den Bauern SW. III, 505. Als die Söldner (SW. III, 364) die Leiche Violantes erblicken, werden sie durch das auch in der Todesnacht noch schöne Antlitz weich gestimmt, daher ist auch hier der Vers erforderlich. Mercutio (SW. III, 315) befleifsigt sich in seiner Rede an das Volk etwas weniger gewöhnlich als sonst zu sprechen, infolgedessen hält er sie in Versen.

Die Verse der Trauerspiele sind in der Hauptsache fünffüfsige Jamben. Über die Metra der eingefügten lyrischen Partien zu reden, geht über den Rahmen der Arbeit hinaus. Ebenso will ich nicht über den Bau der Jamben Untersuchungen anstellen, sondern nur über die Verwendung der gereimten. Sie bezeichnet stets die Erhebung der augenblicklichen Stimmung der Personen über die vorige. So sind die meisten Gebete gereimt, SW. III, 202: Violante; SW. III, 289: Adolar; SW. III, 323: Antonio; SW. III, 360: Violante; SW. III, 372: der Wächter. Auch die Natur stimmt den Menschen feierlich, SW. III, 321: Antonio. Als Plauen sich die Rüstung anlegen läfst (SW. III, 497), die er an seinem Ehrentage, nämlich der Befreiung Marienburgs, getragen hat, erquickt ihn in der augenblicklichen Not die Erinnerung an die grofse Zeit. Die gereimten Verse des bisher zerstreuten Wirsberg (SW. III, 392) zeigen das Erwachen des Pflichtgefühls und der Kampfeslust an, ebenso verhält es sich bei Caraffa (SW. III, 249). SW. III, 489 überwindet Wirsberg seine Gewissensangst und entschliefst sich zur Tat. Die Freude über die Befreiung von der Zwingherrschaft Ezelins läfst die Markgrafen Este und Pelavicino sich über das hinwegsetzen, was sie sonst in niederem Trieb entzweit hat, und in feierlicher und gehobener Stimmung geloben sie (SW. III, 376), dem Lande ein treuer Hort zu sein. Mit vollem Recht sind auch die letzten Worte des dem Irdischen und Gemeinen schon halb entrückten und verklärten Plauen gereimt.

Ebenso wie am Schlufs der Trauerspiele liebt der Dichter auch am Schlufs der einzelnen Szenen und beim Abgange der

Personen den Reim (SW. III, 193. 235. 246. 260. 324. 351. 355. 387. 470. 488).

Dem Reiz, die friedliche und märchenhafte Stimmung der mondbeglänzten Sommernacht (SW. III, 240 ff. und 409 ff.) sowie des scheidenden Frühlingstages (SW. III, 451 f.) auch durch gereimte Verse wiederzugeben, konnte der Lyriker Eichendorff nicht widerstehen. SW. III, 409 ff. ist völlig gereimt, zum Teil sind sogar an Stelle der fünffüfsigen Jamben vierfüfsige getreten. Vierfüfsige Trochäen finden wir SW. III, 240 ff. in der Unterhaltung der Frauen. Ezelin spricht dort seinem finsteren Charakter gemäfs nur im ungereimten Blankvers, während des sinnlichen Wirsberg Verse in der erwähnten Szene gereimt sind. Dafs die Verse beim Zusammenkommen Wirsbergs und Gertruds (SW. III, 456 ff.) nicht mehr gereimt sind, erklärt sich wohl aus dem vorhergehenden Gespräch Wirsbergs und seines Dieners und aus dem tragischen Schlufs der ganzen Szene.

Eichendorff folgt im grofsen und ganzen bei der Anwendung von Prosa und Vers, ungereimtem sowie gereimtem, denselben Gesetzen, die A. W. Schlegel an Shakespeare beobachtet und in seinem Horenaufsatz[1]) „Etwas über William Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters“ aufgestellt hat. „Prosa“ heifst es dort, „entspricht dem vertraulichen Tone des Umgangs, Poesie einem edleren Gang der Rede. Der Gebrauch der einen oder anderen Stilart hängt nicht so sehr am Stande als am Charakter und an der Gemütsstimmung der redenden Personen. Aber eine gewisse Anständigkeit der Sitten, die sowohl Tugend als Laster überkleidet und auch unter heftigen Leidenschaften nicht ganz verschwindet, trifft man meist, wenngleich nicht ausschliefslich in höheren Ständen, und daher sprechen gerade Bürger, Bauern und Soldaten, Matrosen, Bediente, hauptsächlich Narren und Possenreifser bei Shakespeare fast ohne Ausnahme im Tone ihres wirklichen Lebens. Allein, wenn innere Würde der Gesinnungen bei niederen Personen sich äufsert, so tut sie es auch hier mit einem gewissen äufseren Anstande, und so gilt bei Shakespeare die Rangordnung der Natur und der Sittlichkeit mehr wie die

---

[1]) A. W. Schlegel VII, 24 ff.

bürgerliche. Ob Vers, ob Prosa, entscheidet die innere seelische Höhe. Jene Gestalten, die der Pomp des Ranges beständig umgibt, denen ein gleichförmiger Ernst natürlich ist, oder die eine erwachende Leidenschaft beherrscht, verfallen nie in die vertrauliche Prosa. Hingegen gibt es selbst für den gröfsten Menschen Augenblicke des Nachlassens, wo er die Würde seines Charakters bis auf einen gewissen Grad in sorgloser Ungebundenheit vergifst. Um sich an den Scherzen anderer zu belustigen oder selbst zu scherzen, was keinen Helden entehrt, ist sogar diese Stimmung nötig." Auch die eingefügten Lieder bei Eichendorff entsprechen dem Gebrauche Shakespeares.[1] „Aufserdem kommen Lieder vor, wo es die Gelegenheit gibt, und zwar nicht als episodische Ergötzlichkeit, sondern sie sind in das Gespräch, ja in die Handlungen selbst mit eingewebt."

Über die Verwendung des Reimes bei Shakespeare sagt uns Schlegel, dafs sich darüber nicht ganz bestimmt sprechen lasse, doch betont er, dafs sinnreiche Sprüche besonders in symmetrischer und antithetischer Ordnung, Szenenschlüsse, zuweilen mit epigrammatischer Wendung gereimt sind. Fortgehend reime Shakespeare, wo Feierlichkeit und theatralischer Pomp passend ist, vielleicht, wo gefällige Spiele der Phantasie dem Stoffe gemäfs sind. „Es mag immer sein, dafs er mitunter aus keinem anderen Grunde in Reimen gedichtet hat, als weil er gerade Lust daran fand."[2]

Wie Ranftl[3] nachgewiesen hat, befolgt Tieck diese Prinzipien Shakespeares in seiner „Genoveva". Es könnte daher Eichendorff von ihm, der ihm so manche Anregung gegeben hat, auch hierin beeinflufst worden sein.

---

[1] A. W. Schlegel a. a. O. 41.
[2] A. W. Schlegel a. a. O. 43.
[3] a. a. O. 222 ff.

## Dritter Teil.

# Eichendorffs Lehre vom Wesen des Dramas.

---

### A. Darstellung der Lehre.

„Alle Poesie wurzelt“, wie Eichendorff auseinandersetzt, „ursprünglich in dem religiösen Gefühle der Völker. Der frühesten, dem Epos, liegt überall die Sage, der Sage aber die Mythe d. i. der Götterglaube zugrunde. Man könnte das Epos in gewissem Sinne das paradiesische Zeitalter der Poesie nennen. Da ist noch alles objektiv, das noch ungetrübte Naturgemüt, das ohne subjektive Eigenmacht alle äufseren Erscheinungen in dem durchleuchtenden Mythus gläubig abspiegelt“ (Drama 1). „Indes sehr bald wird nach den verschiedenen Individualitäten ein verschiedenes Interesse und Mitgefühl an dem grofsen Sagenstoff geweckt: die Poesie wird eine mehr innerliche und wesentlich lyrisch. Eine solche blofs experimentale und vorbereitende Trennung der beiden ursprünglichen Grundelemente aller Poesie kann aber nirgends von Dauer sein und strebt unablässig nach Wiederversöhnung. Und diese Vermittelung ist eben das Wesen des Dramas, wo das lyrisch Subjektive, ohne sich selbst aufzugeben, in der darzustellenden Handlung wiederum objektiv wird. Man begreift hiernach leicht, dafs schon das blofse Bedürfnis solcher Vermittelung einen höheren Grad, wir möchten nicht sagen menschlicher Bildung, sondern künstlerischer Ausbildung und Reife voraussetzt als jene Vorbereitungszeit. Daher erscheint auch das Drama, gewissermafsen Epos und Lyrik

in ein Ganzes zusammenfassend, überall zuletzt.“[1]) (Gesch. d. poet. Lit. I, 82.)

Wie im Epos „der Mensch als ein Ereignis der Naturgewalten und das beschauliche Element vorherrschend erscheint, so tritt nun im Drama der Mensch selbsttätig, ja im Kampfe mit den Naturgöttern, mit einem Worte die Handlung in den Vordergrund. Das Drama ist hiernach wesentlich tragischer Herkunft, und in der Tat sehen wir auch, wo es sich künstlerisch zu entwickeln beginnt, zuerst die Tragödie auftauchen und zwar in genauem Zusammenhang mit der gleichzeitigen religiösen Volksanschauung“ (Drama 1 f.). In den Dramen aller Völker erkennt Eichendorff dieselbe tragische Stimmung, die er als „das Gefühl der Nichtigkeit und Begrenzung alles Endlichen durch die in der menschlichen Natur begründete Forderung des Unendlichen“ (Drama 13) definiert. Durch die mannigfaltigen Religionsansichten der verschiedenen Völker geht nach seiner Meinung „ununterbrochen eine historische Strömung von Erinnerungen an ein untergegangenes Gottesreich und eine unvergängliche Sehnsucht nach höherer Vermittelung des Irdischen und Göttlichen“. So ahnten die griechischen Tragiker „eine höhere Weltordnung, die über Göttern und Menschen waltet, und die sie, da sie die leitende Vorsehung nicht begriffen, in dämonischer Auffassung das Schicksal nannten“ (Drama 3). Bei Sophokles „hellt sich die Idee des Schicksals oft bis zu Andeutungen einer leitenden Vorsehung auf, wodurch seine Mythologie durchaus mild und wunderbar verklärt wird, und sein Chor, als der über der Handlung schwebende Gedanke, streift manchmal schon ganz nahe an die Lösung des grofsen Rätsels alles menschlichen Daseins“ (Drama 5).

Das Christentum hat „die verhüllte Idee der alten Tragödie erst zum Selbstbewufstsein gebracht und abgeschlossen, indem nun das neue Liebesgefühl den trostlosen Kampf des Endlichen gegen das Unendliche in freudige Aufopferung, den starren

---

[1]) Diese Lehre von der Entstehung der drei Arten der Poesie stammt von Hegel, vergl. Hegels Werke X (Ästhetik III), 323 f. „Die dritte Darstellungsweise verknüpft die zwei früheren zu einer Totalität, in welcher wir ebensosehr eine objektive Entfaltung als auch deren Ursprung aus dem Innern von Individuen vor uns sehen — —“.

Eigensinn des Unendlichen oder des Schicksals in milde göttliche Leitung verwandelte und verklärte. Was die Alten dunkel ahnten, träumten und vergebens erstrebten und doch nimmer davon lassen konnten, die uralte Verheifsung in der Menschenbrust, die unvergängliche Sehnsucht der Völker nach höherer Vermittelung des Irdischen und Göttlichen und die endliche Erfüllung und Versöhnung, mit einem Worte: das Erlösungswerk des Gottmenschen ist der welthistorische Inhalt des ersten christlichen Dramas, der Mysterien“ (Drama 15).

Sie und noch mehr „ihre poetische Verklärung“, die Autos Calderons, sind für unseren Dichter das Ideal der dramatischen Poesie und der Poesie überhaupt.

„Alle Poesie [1]) geht im Grunde auf nichts Geringeres als das Ewige, das Unvergängliche, absolut Schöne, das wir

[1]) Dietze a. a. O. 20 ff. weist den Zusammenhang der Ansichten Eichendorffs über die Poesie mit denen der übrigen Romantiker nach. So ist z. B. der Einflufs von Schellings Kunstanschauung auf unseren Ästhetiker nicht zu verkennen, indem nämlich der Philosoph die Schönheit als das endlich dargestellte Unendliche erklärt. Doch ist die Übereinstimmung nur eine formale, da Schelling unter dem Unendlichen das Ewige im Universum versteht, bei Eichendorff dagegen das Unendliche als kirchlich dogmatischer Begriff sich ausschliefslich auf das unsichtbare Jenseits bezieht, wogegen das vergängliche, sichtbare Diesseits nur symbolische Bedeutung hat. Auch die Dichter der romantischen Schule fordern Beziehung alles Zeitlichen auf das Ewige als Leitstern für das Leben wie für die Kunst. In seinem Aufsatze über Lessing (Charakteristiken und Kritiken. Königsberg 1861, S. 266) erkennt Friedrich Schlegel das Wesen der höheren Kunst und Form in der Beziehung auf das Ganze. „Darum sind sie unbedingt zweckmäfsig und unbedingt zwecklos, darum hält man sie heilig wie das Heiligste, und liebt sie ohne Ende, wenn man sie einmal erkannt hat. Darum sind sie alle ein Werk, alle Kunst eine Kunst, alle Gedichte ein Gedicht. Denn alle wollen ja dasselbe, das überall Eine und zwar in seiner ungeteilten Einheit. Aber darum will auch jedes Glied in diesem höchsten Gebilde des menschlichen Geistes zugleich das Ganze sein, und wäre dieser Wunsch wirklich unerreichbar, so möchten wir nur lieber gleich das richtige und verkehrte Beginnen ganz aufgeben. Aber er ist erreichbar, denn er ist schon oft erreicht worden, durch dasselbe, wodurch überall der Schein des Endlichen mit der Wahrheit des Ewigen in Beziehung gesetzt und eben dadurch in sie aufgelöst wird: durch Allegorie, durch Symbole, durch die an die Stelle der Täuschung die Bedeutung tritt, das einzige Wirkliche im Dasein, weil nur der Sinn, der Geist des Daseins entspringt und zurückgeht aus dem, was über alle Täuschung und über alles Dasein erhaben ist“. Von

hienieden ständig ersehnen und nirgends erblicken. Dieses aber ist an sich undarstellbar und kann nur sinnbildlich d. i. in irdischer Verhüllung und durch diese gleichsam hindurchschimmernd zur Erscheinung gebracht werden. Alle echte Poesie ist daher schon ihrer Natur nach eigentlich symbolisch, eine Allegorie im weitesten Sinne. Es kommt dabei nur auf die künstlerische Vermittelung d. h. darauf an, dafs das Ewige nicht als metaphysisches Abstraktum, das verhüllende Irdische nicht als blofse tote Formel dafür erscheine, sondern dafs beide einander innig durchdringen, und also die Allegorie lebendig wird, die poetischen Gestalten nicht blofs bedeuten, sondern wirkliche, individuelle, leibhaftige Personen sind" (Drama 54).

Gleich nach Calderon[1]) feiert Eichendorff Shakespeare, in dessen Schauspielen „ein spezifisch christliches Gefühl unsichtbar und doch unverkennbar walte".

Neben dem ethisch-religiösen Charakterzug rühmt er in den Mysterien, bei Calderon und Shakespeare auch noch den nationalen, der sich in der Übereinstimmung der Dichtung mit dem Geiste der Nation, deren innere Geschichte die Dichtkunst eben darstellen soll, kundgibt. Die Mysterien und die Werke der beiden Dichter sind „unabhängig von dem Einflusse anderer Nationen und in organischem Zusammenhang mit der Geschichte und dem geistigen Bedürfnis des Volkes" entstanden (Drama 59).

Also nur wenn es auf das religiöse und nationale Gefühl gegründet ist, kann das Drama blühen. Das griechische hörte auf zu sein, als die politische Freiheit zugrunde ging und mit ihr das nationale Leben. Bei den Römern kam die dramatische Kunst überhaupt nicht zur Entwickelung, „denn als sie einen Anlauf zu selbständiger Dichtung nahmen, war ihr alter, frommer, ernster Glaube schon längst erloschen, und

---

derselben Auffassung ausgehend, definiert Aug. Wilh. Schlegel unser Dichten, da das Dasein auf dem Unbegreiflichen beruhe, und die aus dessen Tiefen quellende Poesie dieses nicht rein auflösen könne, geradezu als ein ewiges Symbolisieren und spricht nur demjenigen den Dichternamen zu, der die unsichtbare Gottheit nicht nur entdeckt, sondern sie auch andern zu offenbaren weifs.

[1]) Vergl. auch A. W. Schlegel in der 14. Vorlesung über dramatische Kunst und Literatur 352 „Don Petro Calderon de la Barca — ein Dichter, wenn je einer den Namen Dichter verdient hat".

bei der veränderten Weltlage und Gesinnung waren die gewaltigen Kämpfe zwischen den Patriziern und Plebejern und ihre republikanischen Heldengestalten nicht mehr hoffähig" (Drama 10).

Auch das neuere Drama sank von seiner Höhe herab, als diese beiden Grundlagen zerstört waren. Die Reformation nämlich zerrifs den goldenen Faden, an dem sich die aufkeimende Volksbühne weiter fortbilden konnte. Zwei Momente wirkten besonders schädlich: „der Umschwung des religiösen Glaubens und die scharfe Scheidung der berauschten und mit sich selbst zufriedenen Gegenwart von der grofsen Vergangenheit des Volkes. Der Glaube wurde nämlich, da ihm der rechte Inhalt genommen war, auf die knappe Diät der blofsen Moral gesetzt, bei der eine gesunde Poesie nicht wohl bestehen kann" (Gesch. d. poet. Lit. I, 113 ff.). Da das Mittelalter als katholische dicke Finsternis von der neuen Lehre betrachtet wurde, ignorierte sie die Tradition, die im Laufe der Jahrhunderte die wechselnden Geschlechter verbunden hatte. „Die Poesie griff daher auf das griechische und römische Altertum zurück und setzte anstatt der Kirchenheiligen die alten Götter und Heroen, an die Stelle der Legende die heidnische Mythologie. Hierzu bedurfte sie aber vor allem der Philologie, die sich wegen der nunmehrigen Übersetzung und Erklärung der Bibel unentbehrlich gemacht hatte. Dies bedingte aber Vorstudien, die das Volk nicht machen konnte und wollte, und so entstand die Gelehrtenpoesie" (Gesch. d. poet. Lit. I, 114). So wurde „eine noch bis heute nicht überbrückte Kluft zwischen Volk und Dichtern gerissen" und besonders „in Deutschland ein heidnischer Parnafs künstlich aufgetürmt, von dem die gelehrten Poeten mit derselben Verachtung auf das Volk herabblickten als das Volk zu ihnen hinauf" (Gesch. d. poet. Lit. I, 115).

Als endlich der Glaube ganz schwand, fing man an über ihn zu philosophieren, und die Philosophie rief dann die klassische Periode der Poesie hervor, die nun immer entschiedener zu den Gebildeten überging. Die Dramatik dieser Zeit entspricht natürlich durchaus nicht Eichendorffs Ideal und findet bei ihm keine Anerkennung, besonders Schiller nicht, „dessen Wirksamkeit durch seinen Mangel an Demut und seine vage Naturreligion gehemmt" worden sei (Drama 138).

Die Meinung Schillers, „dafs die Veredlung der Menschheit nur durch ästhetische Ausbildung zu erzielen und daher das populärste aller ästhetischen Bildungsmittel, das Theater, über die veraltete Kirche zu stellen sei“ (Drama 197 f.), ruft unseres Dichters entschiedensten Widerspruch hervor. Da er aber die bedeutende Wirksamkeit des Schauspiels, das auf Herz, Ohr und Auge gleichmäfsig eindringt, anerkennt, und da „die Leute öfter in das Theater, um sich dort ihre Bildung zu holen, als in die Kirche gehen“ (Drama 198), so hält er es für seine Pflicht, diese moderne Volksschule zu reformieren oder doch wenigstens unschädlich zu machen.

Wir vernahmen bereits seine Ansicht über die dramatische Dichtung, doch hören wir sie nochmals mit seinen Worten, da er für das moderne Drama seine Forderungen etwas modifiziert. „Fragt man nun aber, wie da zu helfen sei, so antworten wir: nicht durch Aesthetik, sondern einzig und allein durch das poetische Gewissen, das jede gleifsende Lüge gründlich verabscheut, durch männliche Unterordnung jener zerstreuten und zerfahrenen Elemente unseres Dramas unter ein gemeinsames Prinzip, unter etwas, das höher liegt als diese Zerfahrenheit und prickelnde Unruhe. Die Politik kann dies nicht sein, denn sie ist veränderlich und wesentlich diplomatisch wie aller Egoismus und keineswegs eins mit dem ewigen Recht. Die Philosophie auch nicht, denn sie ist nur ein Suchen und kein Gefundenes. Und noch weniger etwa der Schillersche Kosmopolitismus, da er bei uns allzu kläglich durchlöchert ist, um noch als anständige Theatermaske zu dienen. Denn was wäre das für eine Weltbürgerei, die nicht einmal über die Schlagbäume eines spiefsbürgerlichen Winkelpatriotismus zwischen Nord- und Süddeutschland hinwegkann; dieses „Seid umschlungen Millionen“, das stets mit wahrhaft komischem Entsetzen zurückfährt, wenn ihm unverhofft ein Dutzend wirklicher Katholiken oder sogenannter Ultramontanen in die weitausgespreizten Arme läuft. Unser Drama wird daher, um aus der gegenwärtigen babylonischen Sprachverwirrung herauszukommen, auf ein allgemein verständliches und nationales Gefühl zurückgehen müssen, das mit allen jenen Evolutionen verkappten Stolzes nichts zu schaffen hat; und das kann kein anderes sein, als das religiöse, und zwar spezifisch christliche

Gefühl, wie es z. B. in Shakespeareschen Schauspielen unsichtbar und doch unverkennbar waltet. Denn unternimmt es das religiöse Gefühl sich selbst eine beliebige Religion zu machen, so gerät es unvermeidlich wieder wie einst bei Werner in eine theosophische Traumwelt, die nie und nirgends national werden kann.

Ebenso verkehrt wäre jedoch die entgegengesetzte Richtung, ein eigensinnig die neue Bildung ignorierendes Zurückgreifen auf die zum Teil noch ungefügen und kindischen Anfänge der alten Mysterien. Das hieſse abermals mit verrosteten Hellebarden gegen das seitdem erfundene Schieſspulver fechten wollen. Am entschiedensten aber müssen wir endlich das überblümte und geschminkte Christentum der „Amaranthen“ und „Sieglinden“ abweisen, das sich von dem ganz undramatischen Pietismus nur durch einen neuen Zuckerüberguſs unterscheidet, und wo uns wie ehemals in den Fouquéschen Schauspielen die prätentiöse Weinerlichkeit der Gläubigen beständig moralisch zwingt für die gröſsere Kraft und Verständigkeit ihrer bei weitem interessanteren Widersacher unwillkürlich Partei zu nehmen“ (Drama 198 f.). — „Es kommt überhaupt hier garnicht auf christliche Stoffe an, sondern auf die religiöse Auffassung und Durchdringung des Lebens, die sich gerade an dem sprödesten Material der Wirklichkeit am wunderbarsten bewähren kann. Wir wollen auf der Bühne kein Dogma, keine Moraltheologie, nicht einmal in allegorischer Verhüllung, wenn die Allegorie nicht etwa wie bei Calderon durch die Zauberei der Poesie wirklich lebendig und individuell wird. Wir hätten sonst wieder Tendenzstücke, und greifbare Tendenz verstimmt und verfehlt ihren Zweck, sie mag auf das Verkehrte oder auf das Göttliche gehen. Wir verlangen nichts als eine christliche Atmosphäre, die wir unbewuſst atmen, und die in ihrer Reinheit die verborgene höhere Bedeutsamkeit der irdischen Dinge von selbst hindurchscheinen läſst, gleichwie ja dieselbe Gegend nicht dieselbe ist in dickem Schmutzwetter oder bei scharfer Abendbeleuchtung. Wer fragt im Frühling, was der Frühling sei? Wir sehen die Luft nicht, die uns erfrischt und sehen das Licht nicht, das doch ringsum Laub und Blumen färbt. Man macht der katholischen Kirche so häufig den Vorwurf, daſs sie mit der Macht aller Künste

auf die Sinne wirke, und bedenkt dabei nicht, dafs alle Kunst nur ein Symbol höherer Geheimnisse ist. Man sollte, anstatt zu schmähen, viel lieber von der Kirche lernen, denn was gibt der alten Kirchenmusik diese erschütternde Gewalt? Warum haben die alten Heiligenbilder alle die modernen antikisierenden Kunststücke überlebt? Weil diese Gestalten wie jene Klänge noch immer von dem unverwüstlichen traditionellen religiösen Gefühl getragen werden, und dennoch oder vielmehr eben deshalb, da sie in ihrem tieferen Mittelpunkt von den wechselnden Launen und Koketterien der Zeit unberührt bleiben, selbständige Kunstwerke sind. Es ist eine sehr gebräuchliche, aber ganz vergebliche Selbsttäuschung des Hochmuts, in der Kunst überhaupt und also auch im Schauspiele jene ewige Grundlage entbehren und durch blofse Moral oder Intelligenz ersetzen zu können. Denn jenseits des von seiner eigentlichen Heimat: dem Geheimnis Gottes und der Religion abgewendeten Glaubens liegt hier wie überall unvermeidlich der Aberglaube. Die nie völlig zu vertilgende Gewalt des Wunderbaren im Menschen, einmal ihres inneren Lichtes beraubt, schwärmt in der Finsternis und wird, anstatt der Gottesfurcht, von jener wahnwitzigen grauenhaften Furcht vor den unheimlichen Kräften der Natur befallen, welche namentlich auf der Bühne die Phantasterei, den gespensterhaften Schicksalsspuk und den Blutdurst erzeugt hat“ (Drama 199 ff.).

Aus diesen zwei Forderungen, dafs das Drama nämlich von religiösem Geist erfüllt und national sei, ergeben sich die anderen Anweisungen Eichendorffs.

Was den Stoff anbetrifft, so hält er „den tumultuarischen Schauplatz der Gegenwart nicht für die rechte Bühne des Dramas“, „die Gegenwart, um poetisch erfafst zu werden, mufs überall erst in malerisch übersichtliche Gruppen aufgehen, die Staubwirbel der Leidenschaften und Parteiungen müssen sich teilen, um in der furchtbaren Wirrung die stillwaltenden Götter zu erkennen; mit einem Worte: die Geschichte mufs gleichsam erst als Sage sich in das religiöse Volksgefühl versenkt haben“ (Drama 10). „Die Geschichte bietet die besten Stoffe für das Drama. Die Behandlung dieser durch Schiller ist aber zu verwerfen“. Seine historischen Schauspiele sind „nicht eigentlich

historisch, wie er denn selbst mit ehrenwerter Offenheit bekennt, die Geschichte sei nur ein Magazin für seine Phantasie, und die Gegenstände müfsten sich gefallen lassen, was sie unter seinen Händen würden. Denn es ist ihm nicht um die historische, sondern um irgend eine philosophische Wahrheit dabei zu tun, das Didaktische macht sich vorherrschend, und unter den mehr weltbürgerlichen als nationalen Gestalten schwindet mehr oder minder der vaterländische Boden, auf dem allein das Volk sich wahrhaft zu Hause fühlt, sehr verschieden von Shakespeare, der vollkommen objektiv, nie sich selbst in den Gegenständen schildert. Es ist eben jener Mangel an Demut bei Schiller sowie die vage Naturreligion, was seine Wirksamkeit hemmt und ihn hindert, sich der Geschichte aufrichtig und unbefangen hinzugeben" (Drama 137 f.).

„Nun mufs zwar, wie jeder Vernünftige einsieht, jedes tüchtige Schauspiel eine durchgreifende Idee zur Erscheinung bringen und also, wenn man es so nennen will, ein Tendenzstück sein. Aber ganz abgesehen davon, dafs hier nicht selten wandelbare Zeitansichten und Modeneigungen mit Ideen und wahrhaften Weltinteressen verwechselt werden, so ist es noch ein wesentlicher Unterschied, ob die Idee wirklich in die Handlung hineingetragen oder von der Handlung getragen wird, ob die Tatsachen reden oder blofs geredet werden, sodafs man beständig den Autor aus seinem doktrinären Souffleurkasten heraus hört" (Drama 190). Geschichtliche Stoffe haben schon eine Idee in sich und dürfen daher nicht „subjektiv nach versessenen Meinungen systematisch konstruiert und verfälscht", sondern müssen ganz objektiv behandelt werden. „In der Geschichte ist nämlich eine unsichtbare Seele, die niemand machen kann, die aber in tausend Äufserlichkeiten sich kundgibt und die eigentümliche Physiognomie des Ganzen bestimmt. Der dramatische Dichter hat nur die Wundergabe, die verborgenen Quellen, welche wie Adern das Leben durchranken und erhalten, zu entdecken; und Shakespeare ist der grofse, noch unübertroffene Meister dieser geheimnisvollen Wünschelrute" (Drama 191). „Shakespeare idealisiert nirgends willkürlich, denn er hat eine höhere Idealität in den Geschicken erkannt und deutet nur die geheimnisvolle Hieroglyphenschrift, in der der Herr die Welt-

geschichte dichtet, sodafs wir in seinen historischen Stücken beständig das Gefühl haben, als sähen wir das Auge Gottes mild und ernst durch die irdischen Nebel blicken" (Drama 64).

„Die höhere Leitung blickt auch in dem Schlufs des christlichen Dramas Eichendorffs versöhnend hindurch." Denn an Stelle „des vergeblichen Ringens nach höherer Versöhnung, des Prophetischen und Ahnungsvollen, dieses verhüllten Naturschreies nach Wahrheit, der uns in der alten Tragödie erschüttert", soll in der modernen die „mildernde christliche Verheifsung und ein verklärender Kampf für das Jenseits" eintreten. Ein Schlufs mit vollkommenem Untergang oder „mit einer noch halb schmerzlichen, unklaren Versöhnung" berührt unsern christlichen Dichter als „ein künstliches Heidentum, den Juden vergleichbar, die ebenso hartnäckig an der Prophezeiung festhalten und von der längst stattgefundenen Erfüllung nichts wissen wollen" (Drama 77).

Das Drama soll aber auch mit dem Geiste der Nation übereinstimmen, ihrem geistigen Bedürfnis angepafst werden: es soll Volksdrama sein. Trotzdem braucht der Stoff nicht immer der nationalen Geschichte entnommen zu sein, wenn diese auch den Vorzug verdient; das Drama kann auch ein fremdes Land zum Schauplatz haben, dann mufs aber die Geschichte dieses Landes für den Dichter nur „poetische Symbolik mit entschieden nationaler Färbung sein wie für Shakespeare das Altertum" (Drama 61).

Ein unbedingtes Erfordernis des Volksdramas ist es, dafs der Dichter sich jedes gelehrten Beiwerkes und der Behandlung philosophischer und konfessioneller Fragen enthält, namentlich diese dürfen nicht angeschnitten werden. Denn „wenn man hier über heimliche Stiche auf Jesuiten und Ultramontane vor Freude und Lachen bersten möchte, fühlt sich einige Meilen weiter das Publikum von solcher Effekthascherei verletzt" (Drama 196). „Das Drama mufs, um wirksam zu sein, nicht zu einer Coterie oder einzelnen Hauptstadt, sondern zu einer möglichst grofsen und gleichgestimmten Gesamtheit reden" (Drama 196). Ferner folgt aus dem volkstümlichen Charakterzug, dafs im Drama die scharfe Scheidung von Tragischem und Komischem unnötig ist, da auch „im Leben Lust und Leid beständig ineinander laufen" (Drama 39).

Indessen was nützt die Aufstellung aller Regeln zur Reform des Dramas! „Solange unsere Zeit nicht von grofsen Gedanken dauernd durchleuchtet und die grobe Abgötterei mit dem Materialismus gebrochen wird, solange wir in Religion und Politik nur noch experimentieren, solange wird auch unser Drama ein blofses Experiment bleiben“ (Drama 202). „Gebt diesem Leben einen grofsen und ewigen Inhalt“, ruft mahnend der Dichter, „und die Poesie wird ihn sehr bald verklärend erfassen“ (Drama 187). Denn die Poesie und insbesondere die dramatische ist ein Spiegel ihrer Zeit, ihrer Leiden und Freuden, ihrer Wahrheiten und Irrtümer. Sie ist „die schärfste Signatur der wechselnden Bildung, Gesinnung und Sitte einer Nation; daher erscheinen dieselben dramatischen Gegenstände verschieden in den verschiedenen Zeiten und Völkern, und die Jungfrau von Orleans, die bei Shakespeare eine Hexe ist, fährt bei Schiller visionär auf romantischem Gewölke gen Himmel“ (Gesch. d. poet. Lit. I, 106).

## B. Gilt Eichendorffs Lehre vom Wesen des Dramas auch für seine Trauerspiele?

Obwohl „Zur Geschichte des Dramas“ 1854 und die „Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands“ 1857 erst erschienen sind, entsprechen die beiden Trauerspiele aus den Jahren 1828 und 1830 schon der in diesen Schriften entwickelten Lehre vom Wesen des Dramas.

Wie objektiv Eichendorff in seinen Trauerspielen der Geschichte gegenübersteht und nur in Nebensachen, oder wo es die dramatische Technik durchaus erfordert, ändert, ist aus der Vergleichung der historischen Vorlagen mit der Inhaltsangabe der Dramen zu erkennen. Er will eben nur „die geheimnisvolle Hieroglyphenschrift, in welcher der Herr die Weltgeschichte dichtet“, deuten. Ezelins Leben enthält ihm folgende Lehre, die er durch Antonio[1]) aussprechen läfst. Jeder bedeutende Herrscher, der nicht von echt christlichem Geiste durchdrungen ist und nicht „mit der Kraft der Liebe“ regiert, wird von „Hochmut und Herrenlust“ so erfüllt

[1]) SW. III, 328.

werden, dafs er höchst grausam seine Macht auszubreiten und seine Untergebenen durch furchtbare Gewaltmafsregeln in Gehorsam zu erhalten sucht. Ja der Cäsarenwahn kann ihn sogar in die Einbildung versetzen, er sei von Gott zum Richter der Welt bestellt worden, um ihre Sünden zu bestrafen. Eine Zeit lang seufzen die Völker unter dem Regiment eines solchen Tyrannen, dann aber einigen sich die bisher stets „in niederem Trieb entzweiten" anderen Fürsten und stürzen ihn, der ein klägliches Ende auf Erden nimmt, im Himmel aber den Zorn und das Gericht Gottes fürchten mufs. Dies scheint mir die Idee des Trauerspieles zu sein.

Die des „Letzten Helden von Marienburg" ist:

„Des Herren Wege gehen
Hoch über die Gedanken weg der Menschen".[1])

Als der Orden nach der Niederlage bei Tannenberg völlig unterzugehen droht, fühlt sich Plauen von Gott berufen, ihn von dem äufseren Feind zu retten und zugleich auch den alten strengen Geist innerhalb des Ordens wieder herzustellen. Er besiegt die Polen, doch wider seinen Willen schliefsen die Gebietiger einen Frieden, dessen drückende Bedingungen die allmähliche Vernichtung der Ritterherrschaft zur Folge haben müssen. Daher hält es Plauen für das einzig Richtige, sofort in das Land des unvorbereiteten Polenkönigs einzufallen und günstigere Bedingungen zu erzwingen. Da die Gebietiger gegen den Krieg sind, meint der Hochmeister ihn auch ohne ihre Zustimmung führen zu dürfen, weil Gott ihm das Schwert zur Rettung des Ordens und der Christenheit anvertraut habe.

„Mein Recht ist höher hier als ihres
Und überwältigt kleiner Formen Mafs,
Wo Not hereinbricht über alle Mafsen".

Die hohen Steuern und Leistungen, die er von dem Lande und den Ordensrittern fordern mufs, um die Mittel zum Kriege zu beschaffen, rufen eine Verschwörung sowohl unter den Eidechsenrittern als auch unter den Ordensrittern hervor. Wunderbar schlägt er die der ersteren nieder, und auch der Ordensbrüder wäre er Herr geworden, wenn Schwarzburg, der sie im Notfalle mit den Waffen hätte zum Gehorsam bringen

---

[1]) SW. III, 509.

sollen, also durch eine zweite Gesetzwidrigkeit, dem Befehle seines Meisters Folge geleistet hätte. So aber mufs Plauen sein Amt niederlegen, und er zieht sich nach einer stillen Burg zurück. Bitteren Schmerz empfindet er darüber, dafs sein Lebenswerk zerstört ist, und noch dazu durch Schwarzburg, dem er so unbedingt vertraut hat. Da träumt er einst vom Jüngsten Gericht. Er will Schwarzburg verklagen, weil er ihm die Vollbringung des von Gott gegebenen Auftrages unmöglich gemacht habe, doch ein Blick voll Hoheit und Milde seitens des Engels läfst ihn sich selbst seiner Niedrigkeit und Schwachheit bewufst werden. Er vergibt Schwarzburg. Sobald er so geläutert ist, sieht er ein, dafs des Herren Wege höher sind als die der Menschen. Er glaubte alles für die Rettung und Erhaltung des Ordens tun zu müssen. Doch dieser wird untergehen, da seine Aufgabe, das Christentum in Preufsen zu verbreiten, erfüllt ist. Indessen ist sein Leben und seine Arbeit auch nicht vergebens gewesen; der Heldengeist, der den Orden in den früheren Jahrhunderten beseelte, und den er ihm wieder einhauchen wollte, wird einst in Zeiten der Not und Trübsal über das bedrückte Volk der Preufsen kommen, und im Andenken an „die grofse Zeit“ wird es sich von Marienburg aus erheben und unter dem Zeichen des „eisernen Kreuzes“ den Feind über den Rhein zurückschlagen.[1]) Wie der Geist des toten Plauen die Polen von dem hartbedrängten Marienburg zurückschlägt und so das Land befreit, so wird die Erinnerung an den Helden auch noch in fernen Zeiten sein Volk zu Kampf und Sieg führen.

---

[1]) SW. III, 509 ist deutliche Anspielung auf den Befreiungskrieg von 1813. Vergl. damit Max von Schenkendorfs Gedicht „Das eiserne Kreuz“ (Sämtl. Gedichte 1837 S. 134), das dieselben Gedanken enthält. Einige Verse seien angeführt:

„Denn ein Herr, dem alle weichen,
Hat den Jammer fromm bedacht,
Hat uns unser Ordenszeichen (das der deutschen Ordensritter)
Aus der Gruft heraufgebracht.
Wieder schmückt es unsre Fahnen,
Wieder deckt es unsre Brust,
Und im Himmel noch die Ahnen
Schauen es mit Heldenlust.“

„Solch Held regiert Jahrhundert' lang die Geister,
Und lebend oder tot, er bleibt der Meister!“ [1])

Einen versöhnlichen Schlufs verlangt unser Dichter für das Trauerspiel: „eine mildernde christliche Verheifsung und einen verklärenden Kampf für das Jenseits“. Ezelin nimmt sich in der Erkenntnis, dafs es verfehlt gewesen ist, und er nun nichts mehr auf Erden zu schaffen hat, sein Leben und stellt sich dem Gerichte Gottes. Dafs dieser Gnade und Milde Ezelin trotz seiner Sünden erweisen möge, erfleht das Gebet des Wächters und der letzte Vers des Chorgesanges. Ferner verbünden sich am Schlufs des Trauerspiels die sonst uneinigen Fürsten und geloben, dem Lande ein treuer Schutz und Hort zu sein. In der Schlufsszene des zweiten Trauerspiels vergibt Plauen Schwarzburg seinen Ungehorsam, durch den sein vermeintliches Lebenswerk zerstört worden ist. Nachdem er so über sich selbst den Sieg davongetragen hat, sieht er ein, dafs sein Leben doch nicht vergebens gewesen ist, sondern künftige Geschlechter in trüber Zeit zur Nacheiferung anspornen wird. Nach der Prophezeiung, dafs sein Geist dann das Volk bis an den Rhein siegreich führen wird, sinkt er tot nieder. Bald darauf wird die Befreiung der Marienburg von den Polen gemeldet.

Schon in der Idee und im Schlufs zeigt sich also der christliche Charakterzug der Trauerspiele. „Eine christliche Atmosphäre, die in ihrer Reinheit die verborgene Bedeutsamkeit der Dinge von selbst hindurchschimmern läfst, atmen wir so.“ Voll christlicher Gesinnung sind auch die Gespräche der Personen, besonders Antonios und Plauens. Sehr angenehm berührt es, dafs aufser dem schlichten, frommen Antonio der Dichter keinen Geistlichen, besonders keinen höheren eingeführt hat, wozu ihn die Stoffe leicht hätten verleiten können.

Das Drama soll, wie schon erörtert war, auch mit dem Geist der Nation übereinstimmen und ihrem Bedürfnis angepafst sein.[2]) Alle daraus abgeleiteten Forderungen können wir auch an Eichendorffs eigenen Trauerspielen erfüllt finden. „Ezelin von Romano“, obwohl er in Italien spielt, ist so allgemein gehalten, dafs nur an den Namen der ausländische Schauplatz

---

[1]) SW. III, 510.

[2]) Vgl. oben S. 109f.

erkennbar ist. Auch auf das Kostüm der Zeit ist in beiden Trauerspielen sehr wenig Gewicht gelegt worden. Acht, Bann, Kreuzheer, Armbrust, Speer, Panzer, Falkenwerfen u. a. sind die einzigen Ausdrücke, die uns an das Mittelalter erinnern. Welch herrliche Zeit- und Ortsgemälde hätte Schiller bei der Behandlung dieser Stoffe entworfen!

Sehr selten werden in den Stücken die Jungfrau Maria und die Heiligen angerufen, die Konfession tritt sonst zurück zugunsten der Gesamtreligion. Hervorzuheben ist noch, dafs der strenge Katholik Eichendorff keine Hinneigung zur päpstlichen Politik zeigt, wie Koch[1]) bemerkt; ja die von der Kirche gegen den Tyrannen aufgebotenen Kreuzfahrer machen einen sehr lächerlichen Eindruck und sind gleichwertig mit Falstaffs Rekruten.

Komische und tragische Szenen wechseln besonders im Ezelin, wo Mercutio und Jacob die Lachmuskeln der Leser und Zuschauer in Bewegung setzen sollen. Sonst sind die Söldner die Erreger der Komik.

Auch der Stoff des Trauerspiels soll so beschaffen sein, dafs es einer möglichst grofsen Gesamtheit verständlich ist. Wie schon 1829 ein Rezensent[2]) äufsert, trägt Ezelin Napoleons Züge. Die Erinnerung an diesen, der bekanntlich erst 1821 starb, war noch bei allen wach, und wahrscheinlich hat die Ähnlichkeit des Lebens beider, die als Gottesgeifseln für die Sünden der Völker geschickt waren, den Dichter zu seinem Drama angeregt. In dem Bündnis Estes und Pelavicinos, der sonst uneinigen Fürsten Oberitaliens, das Ezelin deswegen auch leicht unterwerfen konnte, ist dann vielleicht eine Darstellung der vorher uneinigen Fürsten Deutschlands, das daher Napoleon schnell besiegen konnte, in ihrer Vereinigung, dem deutschen Bunde, zu sehen.

Auf die grofse Zeit von 1813 nimmt auch das andere Trauerspiel Bezug. Noch in aller Gedächtnis war, wie zuerst in Deutschland das ehemalige Gebiet des deutschen Ordens sich gegen Napoleons Zwingherrschaft erhob. Nachdem General York bekanntlich am 30. Dezember 1812 die Konvention von

[1]) a. a. O. S. CII f.

[2]) (Menzel's) Literaturblatt zu Cotta's Morgenzeitung 21. April 1829.

Tauroggen geschlossen hatte, trat am 5. Februar 1813 in Königsberg der Landrat zusammen ohne königliche Genehmigung oder Befehl, sondern aus Vaterlandsliebe in dem Bewufstsein, dafs es jetzt das Dasein des Staates gelte. Die erste wirkliche Volksvertretung beschlofs hier die allgemeine Waffenpflicht, Landsturm und Landwehr, und die arme ausgesogene Provinz unterstützte nicht nur das Yorksche Korps aufs beste, sondern stellte auch nach wenigen Wochen 33000 Mann Landwehrtruppen auf. Wie diese Vorgänge in der Provinz Preufsen den Befreiungskrieg zur Folge hatten, weifs jeder. Eichendorff erklärt durch sein Drama, dafs die Erinnerung an die Heldenzeit der Ordensritter die Preufsen zu diesem heldenmütigen und entscheidenden Schritte anspornte. Der Einwurf, der Stoff dieses Stückes sei zu sehr provinzialgeschichtlich und nicht der Allgemeinheit des Volkes vertraut, ist auch dadurch noch zu widerlegen, dafs für den Wiederaufbau der Marienburg und die Geschichte des deutschen Ordens, seit sie einen so hervorragenden Bearbeiter wie Voigt gefunden hatte, sich weite Kreise interessierten. Als Beispiel dafür führe ich nur die Novelle des Schwaben Wilh. Hauff „Die letzten Ritter von Marienburg“ (1827) an.

## Anhang 1.

# Urteile der Zeitgenossen.

Über die Trauerspiele habe ich trotz eifrigen Bemühens nur Kritiken in den bekanntesten damaligen Zeitschriften gefunden.

Über „Ezelin von Romano“ urteilt die „Allgemeine Literaturzeitung“ 1829 Nr. 37 Spalte 295 folgendermafsen: „Keine edle Empfindung, keine schöne menschliche Regung macht diesen Ezelin anziehend: selbst die Liebe schreitet nur gelegentlich, mehr befremdend als erfreulich durch die Finsternis seines blutbefleckten Daseins. Wir können demnach die Frage, ob ein solches Wesen zum Helden eines Trauerspiels geeignet sei? nicht anders als verneinend beantworten“. Trotz der dramatischen Schwächen, meint der Rezensent, zeuge das Stück „von wahrhaftem Dichtersinn“. Über die meisten Personen sei nämlich „ein träumerischer Geist verbreitet z. B. über Ezelin, Magold, Violante, Adolar, Giuglio und in höchster Potenz über den mondsüchtigen Ugolin“. „Andere untergeordnete Personen sind dagegen in der Tat zu klar sinnlich und derb: sie sagen frisch heraus, was besser nur geahnt oder am besten ganz verschwiegen würde, z. B. Zilie und Mercutio, ein schwacher, unfeiner Nachklang Falstaffs“. Die lyrischen Partien werden gelobt.

Der Kritiker im „Literaturblatt zu Cottas Morgenblatt“ am 21. April 1829 erkennt es an, dafs der Dichter gewagt hat „wieder einmal Prosa im Tempel der Melpomene hören zu lassen, da sich unter wohlklingenden Jamben hohle Empfindungen und seichte Gedanken verstecken können, die in einfacher

Prosa ausgesprochen, in ihrer ganzen Blöfse dastehen würden". „Dafs der Dichter zur Darstellung lebhafter Volksszenen sich „Götz von Berlichingen" zum Muster genommen hat, verdient alles Lob und war ganz an seinem Platze, da die Zeit des Ezelin nicht weniger aufgeregt und tumultuarisch dargestellt werden kann als die des Götz. Getadelt wird, dafs Eichendorff zu wenig originell und gedrängt sei. „Etwas weniger Worte, etwas mehr Gedanken würde diesem dramatischen Gemälde mehr Kraft und Leben verliehen haben." „Was den Helden und sein Schicksal betrifft, so hat der Dichter sehr richtig gefühlt, dafs er das Interesse an demselben durch mannigfaltige Dekorationen unterstützen, dafs er mehr die Zeit als den Helden allein schildern müsse. Denn der Held ist etwas zu abenteuerlich, als dafs wir in seinem Charakter die echte tragische Würde finden könnten, und die Macht, die ihn zuletzt niederbeugt, entbehrt dieser Würde ebenfalls."

Die „Blätter für literarische Unterhaltung" 1829 Nr. 100 29. April bezeichnen das Trauerspiel als „ein beachtenswertes Gedicht voll Phantasie, voll Poesie, voll dramaturgischer Wirkung und vor allem voll köstlichen Humors. Wir gestehen, dafs uns die launigen Szenen des Dramas, die Volksreden und vor allem die wahrhaft originelle Gestalt Mercutios besser gefallen haben als die ernsten. — Auch Fräulein Zilie ist trefflich gedacht und durchgeführt; das Talent des Verfassers für Humor ist überwiegend; das leidet keinen Zweifel, und wir wünschen nichts mehr, als dafs er sich einmal entschliefse, mit einem Falstaff unter den „Weibern von Windsor" hervorzutreten, ein Feld, wohin die Wimpel seines Talentes offenbar zeigen". Der Plan ist nach des Rezensenten Ansicht „labyrintisch", „Ezelin von Romano ist mehr ein historisch-dramatisches Gemälde als ein Trauerspiel und nach dem Plan Shakespearescher historischer Dramen zugeschnitten". „Mit Vers und Sprache nimmt es der Dichter nicht besonders genau, seine Jamben sind oft nicht wenig holperig, oft ganz falsch gemessen — oft geht ein Gedanke unter einem Getöse bedeutungslosen Wortschwalles ganz unter."

Über den „Letzten Helden von Marienburg" schreibt das „Literaturblatt zu Cottas Morgenblatt" Nr. 51 am 16. Mai 1832: „Herr von Eichendorff versteht sich auf das Romantische

besser als die meisten neueren Dichter historischer Schauspiele. Doch seine romantischen Gestalten sind nicht neu genug. Seine polnische Amazone hat schon viele Vorgängerinnen, und es wäre vielleicht besser gewesen, wenn er sie gleich Tassos Clorinde spröde gehalten hätte. Wirsberg ist das Ebenbild Weifslingens in Goethes „Götz". Weit besser als diese Liebesintriguen sind die politischen Intriguen unter den Ordenshäuptern dargestellt — überhaupt herrscht in diesem Stück mehr Wärme und Bewegung, Fülle und Leben als in den gewöhnlichen historischen Schauspielen, und es ist zu bedauern, dafs Herr von Eichendorff nicht originellere Stoffe wählt."

Die „Allgemeine Literaturzeitung" 1831 Nr. 160 Sp. 639 urteilt: „Dies Trauerspiel, wenn auch nicht von hoher tragischer Wirkung, gehört dennoch zu den besten Produkten der neueren dramatischen Dichtung. Es liegt ihm eine besonders gegenwärtig sehr ansprechende fruchtbare Idee zugrunde: das einmal Veraltete läfst sich auch durch einen überlegenen Geist nicht wieder verjüngen — es herrscht ein reges und wahres Leben in dem Ganzen, wozu wir jedoch den Charakter Romintas nicht rechnen möchten. Dagegen ist der zweite weibliche Charakter, der eines liebenden, unglücklichen, betrogenen Mädchens, wahr und gut gehalten. Die Sprache ist edel, ohne Bombast und gewandt nach den verschiedenen Charakteren, wenn auch nicht ohne Härten."

F. W. Gubitz „Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz". Berlin 1831 Nr. 14 S. 69 lobt, dafs Eichendorff den Stoff der vaterländischen Geschichte entnommen hat. „Plauens Charakter ist wohl geeignet dem zarten Herzen, das für ihn begeistert, ihn im vergeblichen Kampf gegen die Ausartung seines Ordens als trauriges Opfer fallen sieht, Tränen zu entlocken. Die Komture und Ordensritter, die ihn umgeben, sind gut geschildert — die weiblichen Charaktere: Gertrud, vorzüglich aber die heldenmütige und doch liebeglühende Rominta hat uns sehr angesprochen, zumal da letztere den ganzen Zauber jener romantischen Zeit in sich trägt. Sehr abstofsend war uns das Spukhafte, das von Anfang an zu sehr an Shakespeare gemahnt." „Aufserdem können wir trotz der Gedanken, die oft sehr überraschend, leider auch da hervorsprühen, wo man sie nicht so glänzend erwarten darf, doch

die teilweise Nachlässigkeit der Sprache, die oft gesucht zu sein scheint, nicht loben. Die vielen Apostrophe, die oft falsch angebracht sind, stören sehr, da sie dem Genius unserer Sprache widerstreben. Die Anlage des Ganzen ist übrigens recht wohl gelungen, die Handlung schreitet rasch vorwärts und spannt die Aufmerksamkeit. — Wir können unbedingt dies Drama unter die besseren der neuen Zeit stellen."

Eine ausführliche Besprechung widmet auch Schöll[1]) den beiden Dramen, da sie in SW. IV bei der Erwähnung der Dramen abgedruckt ist, gehe ich hier nicht weiter darauf ein.

Angeführt werden mufs noch, dafs Eichendorff ein Exemplar des „Letzten Helden" an Goethe mit einem Begleitbriefe sandte vgl. Schüddekopf und Walzel, Goethe und die Romantiker 2, 274. Leider findet sich in Goethes Tagebüchern keine Besprechung des Trauerspiels.

Nur „Der letzte Held" ist zur Aufführung gelangt. „Zur Feier der Eröffnung des Landtages (Februar 1831) ward Eichendorffs „Letzter Held von Marienburg" gegeben, nach einmaliger Aufführung aber schon ad acta gelegt, was bei den hervorragenden Schönheiten der Dichtung der teilweise sehr mangelhaften Darstellung zuzuschreiben ist" (Neue Preufsische Provinzialblätter X [1856], 180).

---

[1]) Wiener Jahrbücher 75, 65 ff. Alle Urteile über die Werke Eichendorffs in SW. IV sind aus den Wiener Jahrbüchern Bd. 75 und 76 wörtlich abgedruckt.

## Anhang 2.

# Behandlung derselben Stoffe vor und nach Eichendorff.

### I. Ezelin von Romano.[1])

#### A. Vor Eichendorff.

1. Jansen Enikel, Weltchronik. Jansen Enikels Werke hgb. v. Strauch (Deutsche Chroniken III, 1) S. 577.
2. Lauritz Kruse, Ezzelino, Tyrann von Padova. Trauerspiel in 5 Akten. Stuttgart (Cotta) 1821.

#### B. Nach Eichendorff.

1. Gustav Pfizer, Ezelin von Romano. Dichtungen epischer und episch-lyrischer Fassung. Stuttgart 1840.
2. Gustav Thies. Ezelin. Drama in 5 Akten (3. Januar 1892 in Cassel zum ersten Mal aufgeführt). Cassel 1891.

### II. Der letzte Held von Marienburg.

#### A. Vor Eichendorff.[2])

1. August von Kotzebue, Heinrich Reufs von Plauen oder die Belagerung von Marienburg. Trauerspiel in 5 Akten im 22. Teil der sämtlichen dramatischen Werke. Leipzig 1797—1823.

---

[1]) Cloetta (Beiträge zur Literaturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance. Bd. II: Die Anfänge der Renaissancetragödie, Halle 1892) behandelt die oben S. 19 genannte „Ecerinis" von Albertino Mussato und spricht kurz S. 36 Anm. über die poetische Verwertung desselben Stoffes in der Weltliteratur.

[2]) Kratters „Mädchen von Marienburg". Grätz 1796, das Minor nennt, gehört als „Fürstliches Familiengemälde" der aller sentimentalsten Art nicht hierher.

2. Die Sanct Marienburg. Historisch-episches Gedicht in 2 Abteilungen. Berlin 1823 bei Ludwig Oehmigke.

### B. Nach Eichendorff.

a) Dramen.

1. Ph. J. v. Rehfues, Marienburg. Schauspiel in 5 Aufzügen mit einem Vorspiel, Die Schlacht bei Tannenberg. 1837.
2. Robert Giseke, Dramatische Bilder aus der deutschen Geschichte. Der Hochmeister von Marienburg. 2. Auflage. Leipzig 1878.
3. Emil Wolff, Der Hochmeister. Kiel 1882.
4. E. Salburg, Der Hochmeister von Marienburg. Graz 1888.
5. Ernst Wichert, Marienburg. Schauspiel in 5 Aufzügen. 1895 (Reclam).
6. Dr. Adolf Zehlicke, Heinrich von Plauen. Historisches Trauerspiel in 5 Akten mit dem Vorspiel: Die Schlacht bei Tannenberg. Dramatisches Gedicht in 1 Akt. Berlin 1900.
7. H. Mankowski, Belagerung von Marienburg. Historisch-romantisches Schauspiel in 4 Aufzügen mit einem Vorspiel. Leipzig 1901.
8. W. Bloem, Heinrich von Plauen. Tragödie. Elberfeld 1902.

b) Romane.

1. Ernst Wichert, Heinrich von Plauen. 1881.
2. Rudolph Genée, Die Marienburg. Historische Erzählung. 2. Auflage, Berlin 1886.

c) Gedichte.

Mette von Marienburg. Felix Dahns Gedichte III, 262.

# Verzeichnis der Abkürzungen.

Castelle siehe oben S. XII.

Dietze = Eichendorffs Ansicht über romantische Poesie im Zusammenhange mit der Doctrin der romantischen Schule aus den Quellen dargelegt von Richard Dietze. Leipziger Dissertation 1883.

Drama = Zur Geschichte des Dramas von Joseph Freiherrn von Eichendorff. 2. Auflage. Paderborn 1866.

Gesch. d. Eidechsenges. = Geschichte der Eidechsengesellschaft in Preufsen von Joh. Voigt. Königsberg 1823.

Gesch. Marienburgs = Geschichte Marienburgs, der Stadt und des Haupthauses von Joh. Voigt. Königsberg 1824.

Gesch. d. poet. Lit. = Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands von Jos. Freih. v. Eichendorff. 2 Bde. 3. Aufl. Paderborn 1866.

Keiter = Joseph von Eichendorff. Sein Leben und seine Werke, dargestellt von Heinrich Keiter. Köln 1887.

Koch = Friedrich de la Motte Fouqué und Josef Freiherr von Eichendorff herausg. von Max Koch. Kürschners Deutsche National-Literatur Bd. 146.

Krüger siehe oben S. XI.

Lindenbl. = Jahrbücher Johannes Lindenblatts oder die Chronik Johannis von der Pusilie. Zum ersten Mal herausg. von Joh. Voigt und Friedr. Wilh. Schubert. Königsberg 1823.

Minor = Zum Jubiläum Eichendorffs. Zeitschrift für deutsche Philologie 21 (1889), 214 ff.

Ranftl = Ludwig Tiecks Genoveva als romantische Dichtung betrachtet von Joh. Ranftl. Graz 1889.

Raumer = Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit von Friedrich von Raumer. 6 Bde. Leipzig 1823—25.

Rol. = Rolandini Patavini Chronica (Monumenta Germaniae historica SS. XIX, 32 ff.).

Schiff = Zu den Quellen der Ezelintragödie Eichendorffs. Zeitschr. f. vergl. Literaturgesch. 12, 317 ff.

Schlegel = A. W. Schlegels sämtliche Werke, herausgegeben von Ed. Böcking. 12 Bde. Leipzig 1846/47.

Schöll = Über Eichendorffs Schriften. Wiener Jahrbücher 1836, Bd. 75 S. 96—139 und Bd. 76 S. 58—102 (= Ges. Aufsätze zur klass. Lit. alter und neuerer Zeit. Berlin 1884. S. 246 ff.).

SW. = Sämtliche Werke Josephs Freiherrn von Eichendorff. 3. Auflage. 4 Bde. Leipzig 1883.

Tieck = Ludwig Tiecks Schriften. Berlin 1828.

---

*

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.

